Constantin Guys

" MAITRES DE L'ART MODERNE "

CONSTANTIN GUYS

PAR JEAN-PAUL DUBRAY

avec soixante planches hors texte en héliogravure



LES ÉDITIONS RIEDER

7, PLACE SAINT-SULPICE, 7. — PARIS

CONSTANTIN GUYS

CE VOLUME, LE TRENTIÈME DE LA COLLECTION "MAÎTRES DE L'ART MODERNE", DIRIGÉE PAR T.-L. KLINGSOR, A ÉTÉ ACHEVÉ EN AVRIL M.CM.XXX, LA GRAVURE DES PLANCHES PAR LA SOCIÉTÉ DE GRAVURE ET D'IMPRESSION D'ART A CACHAN, LE TEXTE PAR DAUPELEY-GOUVERNEUR A NOGENT-LE-ROTROU (EURE-ET-LOIR).

“MAITRES DE L'ART MODERNE”

CONSTANTIN GUYS

PAR

JEAN-PAUL DUBRAY

60 planches hors-texte
en héliogravure



LES ÉDITIONS RIEDER
7, Place Saint-Sulpice, 7
PARIS
M.CM.XXX



A M. DECOUR

EN TOUTE RECONNAISSANCE
ET VIVE AMITIÉ

J.-P. D.

CONSTANTIN GUYS

CHACUN voudra bien admettre qu'il était très osé de vouloir entreprendre une étude d'ensemble sur Constantin Guys après le grand et sublime Baudelaire.

Guys fut salué comme un triomphe de l'instinct, de la vocation. De fait, il en est le héros, puisque la vocation est semblable à la foi qui transporte les montagnes.

Constantin Guys, Hollandais élevé à Londres, attiré vers Paris, qui le prendra, l'absorbera et en fera son confident, est un vrai Parisien. Il est inséparable du Paris du Second Empire, où la République était si belle. Le temps est plus ancien pour nous que l'Égypte, la Grèce et Rome, la Renaissance et la Réforme, Louis XIV, Louis XV et même Louis XVI. Il nous paraît être un compromis. Il l'est en effet. Amas de médiocrités dans tous les domaines, le Second Empire est à peu près inexplicable. Il est si loin de la Régence, de l'Encyclopédie et du Romantisme qu'on ne saurait le faire valoir avantageusement.

Qu'on veuille bien feuilleter les livres d'avant le Coup d'État. Ils sont clairs, ils sont intelligents. Les bouquins destinés aux écoles sont lisibles. Ensuite, c'est le vague, c'est

l'abscons, c'est le style universitaire béat qui n'a ni raison ni fin et ressemble aux Catophébas du sonore et habile Flaubert. Pourquoi? Parce que 1830 a coupé la tradition française et obnubilé l'esprit révolutionnaire. On a eu beau rétablir les chaires de Quinet, de Michelet, de Mickiewicz, la réaction coulait à pleins bords, l'esprit de finance régnait. On ne peut expliquer cette période que par Henri Heine montrant dans les salons de M. de Rothschild les spéculateurs qui s'inclinaient respectueusement devant le puissant baron.

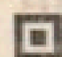
Néanmoins, cette période eut des hommes dignes de ce nom : Bugeaud en art militaire, Gustave Courbet, et Carpeaux plus tard, dans les arts, moins soumis à la règle impure.

Et Constantin Guys apparaît ensuite...



Bien qu'étranger, il est Parisien, et il n'est que cela. Si l'on en croit le fameux auteur des *Fleurs du Mal*, il aurait, comme La Fontaine, comme Jean-Jacques, commencé à produire à quarante ans, poussé par une vocation impérieuse qui lui fait tout délaisser. Il est prophète, l'hostilité lui donne un point d'appui. Les méconnus trouvent dans leur orgueil une force suffisante pour créer. Elle leur sert de tremplin...

Il n'était pas riche : ce qui est nécessaire pour dédaigner les couronnes de papier doré. Il croyait à son art, et c'est la plus belle mystique, et la meilleure. Il fut Parisien, parce qu'il aimait cette atmosphère unique. Peut-être paya-t-il cher le plaisir de comprendre et de traduire Paris en images...



Le Second Empire n'eut pas, à proprement parler, d'art. Les artistes qui y vécurent ne lui appartiennent pas, ou ils sont condamnés à la mort sans phrases. Ni les meubliers, ni les

tapissiers, ni les stratèges, ni les écrivains, ni les journalistes de cette époque n'ont mérité de vivre. Le Second Empire est une erreur monstrueuse, à tous les points de vue. En politique comme en économique, cette époque est indéfendable. Et cependant ! Qu'on examine une œuvre de Constantin Guys : il ressuscite avec ses personnages apprêtés, son luxe frelaté, ses amours plates et sans avenir. Mais il est magnifié par la magie de l'art. Il est digne, en tous points, des consécrations. Constantin Guys, Parisien, a fixé les heures mémorables, l'atmosphère, l'esprit de cette période qui est un crépuscule de la pensée et de l'esprit français. Avec quel brio, quelle divination ne les a-t-il pas magnifiés ! Les véritables Parisiens sont exceptionnellement de Paris. La plupart sont nés en province. Quand ils sont venus d'ailleurs et sont acclimatés, ils sont extraordinaires. Tel Henri Heine, tel Constantin Guys. Le nationalisme est troublé par ces constatations.

Comment vivait-il? Mystère. On ne sait de lui que son acte de naissance et ce qu'en écrit Baudelaire, critique d'art compréhensif entre tous et qui vécut, on peut dire, exilé de ses trois principales aspirations : la gloire, une femme à soi, la vie régulière, et dont l'existence a été traversée par l'histoire d'une négresse, Jeanne Duval, de la dernière catégorie, mais qui a donné naissance à des chants immortels.

Quel dommage que Constantin Guys n'eût pas l'idée, tel Joseph Vernet, d'écrire ces *Livres de raison* qui sont un document autobiographique du plus grand intérêt ! J'eusse pu conter avec un plus grand luxe de détails la vie de ce grand nomade, qui certes fut méconnu en son temps, raillé peut-être, et dédaigné certainement. Il continua, il persista, et son œuvre vaut davantage que tous les tableaux de l'École académique et la production des officiels. Elle est un témoignage d'abord. Elle est surtout une œuvre d'art.

C'est par l'Art que se fixent les époques. Malheureusement,

les intendants des Beaux-Arts sont souvent incapables de discerner les vrais tempéraments. Autrement, gageons que ce serait trop beau...

Passionné de Constantin Guys, je désirerai faire comprendre les beautés de cette œuvre, entre toutes prestigieuse. Montrer comment Guys a réalisé des pages admirables, sans nul souci d'un temps révolu, et dont, à dire vrai, il est le joyau.

Je me suis bien voulu garder d'inventer des anecdotes ou des faits sur ce Solitaire. Je me suis plu et contenté de n'avancer que ce que je sais, avec ferveur. Et cela suffit. Je me suis aussi bien gardé de faire œuvre de critique. Il me déplaît. Peut-être — et j'aime ainsi penser — par cette étude, on pourra aisément concevoir que les contemporains ne comprennent pas leur époque, ce qui ne saurait étonner personne.

UN ÊTRE MYSTÉRIEUX

CONSTANTIN GUYS ne signait pas ses œuvres. Il obligea le sublime Baudelaire à n'écrire sur lui qu'en le désignant par ses initiales : C. G. Il ne pardonna jamais à Thackeray d'avoir parlé aimablement de lui dans un journal de Londres.

Ami des plus grands artistes du Romantisme, il entendait être traité en amateur. Il n'était qu'un gentleman, dessinateur des *Nouvelles illustrées de Londres* (*London Illustrated News*). On ne sait presque rien de lui. On ignore comment il se voua au dessin et voulut fixer les images de son temps, hanté par le pittoresque, cherchant l'originalité et la rendant d'un trait saisissant, avec des modelés qui sont un hommage à la couleur.

Résumons les faits dont nous sommes sûr à son sujet.

Il naquit à Flessingue, le 3 octobre 1802, de parents français et même provençaux. Son père, François Lazare, était commissaire en chef de la marine française et voyageait donc sur

les bateaux. Son parrain et oncle était commissaire aux relations commerciales avec la Hollande à Rotterdam, consul de France par conséquent. Mais il ne demeura pas en Hollande, puisqu'il fut pris, plus tard, par le désir fou de connaître la ville où il naquit et ne put le satisfaire qu'à plus de soixante ans, grâce à Nadar, le photographe, l'aéronaute, le journaliste républicain, qui fut son dernier ami.

Quelles études fit Ernestus-Hyacintus-Adolphus-Constantinus Guys? Il fréquenta certainement un lycée impérial, au hasard des ports d'attache de son père. A quel âge le perdit-il, et sa mère, Élisabeth Betin, dont nous savons moins encore? Fut-il élevé par Barthélemy, son cousin, représentant du peuple en 1848 et l'un des chefs du libéralisme? Il semble que la pension qui lui fut faite par l'ancien fidèle du général Cavaignac soit un souvenir d'adoption. On ne prend aucune peine à se le représenter alors rêveur et enthousiaste : il le fut toute sa vie. Il est passionné, frémissant ; il aime l'aventure, il entend se dévouer à une grande œuvre.

A dix-huit ans, en 1820, il part en Grèce avec lord Byron, qui soutient les insurgés hellènes contre la Turquie.

Lord Byron, qui était un poète au renom universel, à l'esprit cinglant, avait une vie bien désolée. Désolée, bien qu'il fût fort beau et que son infirmité de pied bot ne le gênât aucunement pour ses prouesses sentimentales et amoureuses, dont il se montrait très friand.

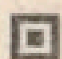
Il faisait scandale par son dandysme, son amour pour Napoléon... Mais, chose plus grave, il était, en outre, épileptique. Il le cachait soigneusement, et ce fut la cause principale de cette fugue à Missolonghi où il trouva la mort ; fugue de forme quasi comitiale, bien que drapée des prétextes les plus séduisants.

N'y eut-il pas aussi, dans cette vie des plus tourmentées, un amour coupable, s'adressant à une personne de sa famille à laquelle il n'aurait jamais dû songer? Cet amour coupable, auquel on ne trouve guère d'allusion que dans *Manfred*, est

demeuré, en somme, au second plan, et ce qui est resté, toute sa vie, au premier, ç'a été la crainte et l'attente de l'attaque épileptiforme. Le cas rappelle celui de Flaubert, d'après Maxime du Camp.

N'empêche ! lord Byron avait sa cour d'admirateurs et de... flatteurs. Les correspondants de journaux, les échotiers dirions-nous aujourd'hui, s'enquéraient de ses gestes et en informaient la presse de Londres, déjà fort active et qui, comme chacun sait, s'était imposée par l'ampleur de ses informations. Si les bourgeois qui ouvraient l'ère des manufactures avaient peu de goût pour les voyages, l'aristocratie, par contre, s'y adonnait fort et trouvait partout des amitiés, des relations. On savait, par lettres, ce qui se passait dans le monde qui lui agréait. Il est certain que le jeune Guys se présenta à lord Byron, qui accueillit fraternellement ce Français inconnu.

Serait-ce trop d'affirmer que cette rencontre décida de sa destinée? Et cependant !...



Constantin Guys eut, certes, toujours le goût du dessin. Il se forma seul, sans maîtres. Les croquis, l'emploi qu'il fit des couleurs — desquelles jamais il n'abusera — montrent un amateur qui n'a pas passé par les écoles, qui n'a pas une formation « régulière ». Il ne s'embarrassait pas d'une palette classique : il gouachait ou aquarellait avec ce qui lui tombait sous la main, avec une fureur telle qu'il faisait rejaillir l'eau de son pinceau « jusqu'au plafond », dit le poète des *Fleurs du Mal*. S'il n'eut pas de professeur, si l'idée lui vint d'étendre, pour la première fois, sur une feuille blanche, de l'encre et des couleurs, c'est, suppose encore Baudelaire, vers la quarantaine. Laissons parler le « poète maudit » :

J'ai vu un grand nombre de ces barbouillages primitifs et

j'avoue que la plupart des gens qui s'y connaissent, ou prétendent s'y connaître, auraient pu, sans déshonneur, ne pas deviner le génie latent qui habitait dans ces ténébreuses ébauches. Et le critique d'ajouter que *C. G... trouve, à lui seul, toutes les petites ruses du métier, qu'il fait, sans conseils, sa propre éducation et que, devenu puissant maître, il ne garde de sa première ingénuité que ce qu'il en faut pour ajouter à ses riches facultés un assaisonnement inattendu...*

Mais qu'on croie bien que déjà, dès son enfance, Constantin Guys chercha à crayonner, à tracer des images. Il avait le don. On ne l'avait pas remarqué au collège ou, du moins, on ne chercha pas à l'encourager. Ce qui le prouve, c'est qu'à son retour de Grèce il s'engage dans l'armée. On ne voyait donc pas en lui un artiste. On ne l'aida pas à affirmer son génie.

Constantin Guys ne doit rien qu'à lui-même et à une invincible passion.

Par conséquent, ce n'est pas, croyons-nous, une hypothèse saugrenue que de se persuader qu'en Grèce, auprès de lord Byron et de ses compagnons de tous les pays, accourus auprès de lui pour une nouvelle croisade qui entendait délivrer l'humanité classique de l'oppression turque, il dessinait dans ses minutes de loisir. Il illustrait la campagne des littérateurs. Il se formait à un reportage spécial dont il sera plus tard le maître incontesté.

On trouverait, certes, si l'on cherchait dans les journaux anglais de cette époque, dans les archives de correspondants britanniques de lord Byron, les premiers essais de Constantin Guys, trésors d'un prix inestimable.

Il s'inspire alors de Debucourt, de Saint-Aubin, d'Eisen, des maîtres du XVIIIe siècle. S'il était passé par les écoles, il aurait, à coup sûr, été influencé par l'école de David. Il devint ainsi un mélange audacieux, et unique, du pur classique élégant, délicat avec le romantisme.

Qu'est-ce qui le jeta vers la Grèce, les armes à la main? C'est que tout cœur vibrait aux malheurs des Hellènes, magnifiait Canaris, le corsaire, voulait sauver l'Hellade, à tout prix, d'un joug barbare. Le principe des nationalités, jailli de la Révolution française, exaltait fort les esprits. La cavalerie immense et forte des armées de l'an II avait été arrêtée à Waterloo. Mais les jeunes gens conservaient tous le goût de cette aventure et ne voulaient rien moins que la ressusciter. Toute noble lame se passionnait. Délivrer la Grèce apparaissait aussi beau, aussi grand, que donner la liberté au monde ou libérer le Saint-Sépulcre.

Constantin Guys dut à cet élan de son cœur de très précieuses amitiés anglaises. Ce ne peut être que par elles qu'il sera l'un des fondateurs du *London Illustrated News*. Les fervents de lord Byron se souviennent alors de ce dessinateur qui ne redoutait aucun danger pour fixer les vues des spectacles guerriers et de la vie de bivouac.

Rentré en France, à vingt ans il s'engage pour sept ans, certainement, comme c'est l'usage. Pourquoi? Parce qu'il avait été séduit par les chevaux, qu'il traduira plus tard en expressifs dessins, lavés de teintes plates à l'encre ; par les charges fougueuses, ou parce que ses parents avaient déconseillé sa fugue en Hollande et cherchaient — les pauvres ! — à mater son esprit aventureux. Nous ne pouvons rien conclure.

Il fit, assure Armand Dayot, un service très actif. Il sortit maréchal des logis de dragons. Ici encore nous ne pouvons rien affirmer. Nous savons seulement que Barthélemy, son cousin, qui avait son âge, avait été établi imprimeur à Paris et avait eu, à cause de son libéralisme, force difficultés avec le pouvoir. Il dut même se retirer en Eure-et-Loir en 1829, parce que, plus que suspect, ses opinions républicaines le faisaient traiter en agitateur dangereux !...

Constantin Guys, fils d'un serviteur de l'Empire, allié d'un

républicain appartenant à une famille qui comptait un ancien membre de la Révolution, ne pouvait envisager la possibilité d'être élevé au grade d'officier. La politique entravait toutes ses espérances. Force lui fut donc d'abandonner l'armée.

Et ce qui peut, certes, donner quelque poids à cette affirmation, c'est que le Peintre de la Vie moderne, ainsi qu'on l'appellera plus tard, se rend en Angleterre.

Et là, plus que dans nulle autre contrée qu'il traversera, il assiste au spectacle lamentable de l'horrible déchéance, de la dégradation physique aussi bien que morale.

Il va dans les rues encombrées de costers ambulants, où les états se prolongent à l'infini, aussi variés, aussi abondants que les rêves du peuple glouton. Il va...

Il transcrit, au jour le jour, la physionomie des vieilles sordides — qui circulent — grandes flaireuses de morceaux douteux, aux mines confites en petits dégoûts et liardant avec âpreté, des compagnies de buveuses de thé au brandy, bavardes, hystériques, riant de manière horripilante et dénigrant tout.

Il est saisi par la rencontre des voyous, d'affreux voyous aux faces rusées et criminelles, qui ingurgitent des petits tas de déchets au long des trottoirs. Combien Constantin Guys, en son moindre détail, saura traduire ce qu'ils ont du « cant » du ruisseau et qui, tous, portent la singulière friperie dont aimera, plus tard, à se revêtir la « mob » : redingote oxydée, hautes formes en lanternes vénitiennes, et, sur la hideuse misère des jupes en loques, des corsages ignobles, des châles déchiquetés, va la capote de tulle roux... Toutes les variétés d'alcooliques. Des faces de carême, des tissus mous ou spongieux, des déformations odieuses du visage, l'attaque de l'avilissant poison à la fermeté des contours, à la force des leviers : la métamorphose de l'homme en immondice.

Mais il est au ravissement de contempler dans ce Londres, grand évocateur de brumes, ses parcs, ses rues, les joies du

soleil, les caprices de mai et les cuissons de la canicule, les fièvres charmantes du ciel, les nuages parés de transparence marine, les clartés d'un bel azur. Il avait cru, lui aussi, à la légende qui veut Londres sans printemps et sans été !...

Et il va... toujours notant, le calepin à la main, à la manière d'un Faust à la kermesse, prenant des notes : les grandes voies sont noires, enfumées de suie, souvent rebelles aux plus beaux jours ; — il se plaît aussi à surprendre les petites villas aux jardinets aimables, aux vitres diaphanes, aux floraisons opulentes.

En des croquis d'une subtile élégance, de haute « aristocratie », Constantin Guys a su rendre, plus que nul autre artiste, fût-il même Anglais, la splendeur intime des parcs de Londres. Sur les ray-grass abondants, sous les ombrages des grands arbres, parmi les brillants parterres y sont étalés la liberté d'allure, le repos au bord des étangs et des petits lacs. Les perspectives alors s'ouvrent larges ou pleines de quelque mystère, encloses des vapeurs du soir ou dans le cristal du plein jour.

Et le soir Constantin Guys est là, toujours à guetter... les jeunes couples. Il attend silencieux l'heure où les bras des jeunes hommes s'enlaceront aux tailles des nymphes : la gamme des caresses permises ; les longs baisers du flirt — la tolérance anglaise aux simulacres de l'amour — dans quelque campagne qu'on dirait éclairée d'un soleil qui essuie des larmes.



Il avait certainement continué à dessiner, ses débuts sont proches. Dès 1830, il collabore à l'*Artiste*. Et si nous le trouvons à Londres, c'est qu'il comprend très bien qu'il n'a de Paris rien à espérer qui soit digne de quelque intérêt. Ses rêves ont été, brutalement, détruits. La réaction en France

coule à pleins bords. Il a grand besoin de gagner sa vie. Il n'est pas écrivain. Cet artiste intarissable et anonyme n'est qu'un amateur de dessin, qui prend à se cacher autant de peine, dira Nadar, que s'en donnent les autres pour paraître. Il comptait sur les épaulettes : elles l'ont fui. Il va revoir ses compagnons d'armes d'antan, près desquels il à continué de se confier. Il profitera de l'exquise hospitalité anglaise. On lui fait d'ailleurs espérer que dans la Cité ses dessins seront fort accueillis. Il s'y rend donc.

L'Angleterre est pauvre en écrivains, en peintres, en artistes. C'est la raison pour laquelle ceux-ci s'y créent facilement des situations enviables.

En France, on assassine les génies, suivant la très forte et très juste expression du grand Connétable des Lettres Barbey d'Aurevilly.

On les condamne à de longues années chargées d'épines et de ronces. En Angleterre, on les choie dès qu'on les découvre, et ils s'y font des rentes de banquiers. On ne saurait donc être surpris que Constantin Guys fut, aussitôt arrivé à Londres, accueilli et fêté.

Dès lors nous pouvons le suivre. Il avait trouvé sa voie. Il devint un reporter prestigieux.

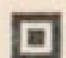
LA VOCATION

De nos jours le dessinateur d'actualité est presque disparu. L'art photographique l'a tué. La vérité y gagne peut-être. L'art et le document par excellence y perdent certainement. L'œil de la Caméra lui-même ne saurait traduire certaines émotions, comme celui d'un artiste. Il est peut-être plus exact. Il est, à coup sûr, moins humain.

Seule la politique a permis aux croquistes de reprendre leur place. Mais de nouveau on fera appel aux créateurs pour donner des scènes familiales une image plus aiguë, plus profonde, plus ardente. Avec les procédés de reproduction modernes, on reviendra à l'art véritable, par-dessus la photo. Et nous ne pourrons qu'y gagner.

En 1828 et pendant plus d'un demi-siècle, comme chacun sait, l'illustration de journaux fut confiée à des artistes. Leurs dessins étaient reproduits sur bois ou sur pierre et tirés à la presse, avec grand soin. Il n'en est plus de même aujourd'hui. Sans doute, nous avons gagné en rapidité d'exécution et produisons à bien meilleur compte qu'autrefois, mais nous n'avons nulle peine à avouer que, comme qualité, au strict point de vue de l'art, il y a plutôt recul. Qu'on veuille bien comparer simplement les périodiques populaires d'aujourd'hui avec leurs similaires d'il y a seulement cinquante ans, tel l'ancien *Magasin pittoresque*, le *Musée des familles*, le *Journal pour tous*, etc..., où les clichés photographiques, l'habillage étaient totalement inconnus, qui n'utilisaient tout uniment que la gravure sur bois, et on n'éprouvera aucune difficulté à considérer que la comparaison est tout à l'avantage de ces derniers, dont cependant l'abonnement ne coûtait pas plus de *six* francs par an !

On se prend amèrement à regretter des temps aussi heureux !



Constantin Guys fut d'abord envoyé en Espagne, d'où il rapporta des cahiers couverts de notes aquarellées ou crayonnées prestigieuses qui laissent pressentir son œuvre future, tant déjà il sait y faire refléter à souhait les caractères distinctifs de la race espagnole, le sentiment de la grandeur altière qui donne de la superbe aux gueux, de la pompe aux haillons

et une humeur tour à tour aimable ou railleuse, tendre ou féroce, hilarante ou lugubre... Constantin Guys, durant un assez long séjour, s'établit tout d'abord à Tolède, puis à Grenade et visita l'Albaycin.

Et l'on n'est point à s'en étonner outre mesure. En effet, par son caractère d'éternité, son aspect hors des siècles, Tolède, sur qui ne semble plus marquer ni les années, tant elle est vieillie, ni les événements, tant elle est légendaire, devait profondément satisfaire cette imagination contractée. Son paysage et la rive du Tage sont parmi les choses les plus ardentes et les plus tristes du monde. Constantin Guys en fait donc son séjour d'élection, qu'il abandonnera pour s'aller promener en Europe et en Asie.

Combien il reverra, et dessinera de souvenir, cette Tolède, sur la côte, tenant à ses pieds le demi-cercle jaunâtre du Tage ! Cette Tolède ! c'est moins une ville, chose bruissante et pliée sur les commodités de la vie, qu'un lieu significatif pour l'âme secrète et inflexible, dans cet âpre pays surchauffé. Tolède apparaît pour lui comme une image de l'exaltation dans la solitude, un cri dans le désert. Cette exaltante Tolède étaitelle pas la complémentaire toute désignée pour cet être enfiévré au point qu'il ne trouvait de contentement qu'auprès des violents raccourcis de Pascal et de Michel-Ange, qui, eux aussi, eurent l'âme solitaire et tendue...

La première nuit que Constantin Guys passa à Grenade, il ne put dormir — ainsi en conte-t-il — tant bruissait sous ses fenêtres ouvertes la ville entière, qui cherche partout la fraîcheur sur l'Alameda.

Quel bonheur pour lui de pouvoir vaguer dans cette deminuit parfumée et dans ces lieux que, pour la première fois, il aborde ! L'Orient éblouit ses yeux, les remplit d'amour pour les choses, parmi les figuiers, les magnolias, les chênes verts, les pistaches et les lauriers fleuris.

Point compliqué est le charme qui se dégage de Grenade :



avoir les plus beaux arbres du Nord et des eaux vives sous un soleil africain. C'est une tente dans une oasis et, sous un parasol délicieusement brodé, un des plus mols oreillers du monde.

Constantin Guys passa ainsi quelques semaines dans cette ville paradisiaque, non sans être monté au Généralife, ce Trianon mauresque, très fin, très nu dans ses jardins et parmi ses fontaines, où fond la neige des sommets qui closent l'horizon de Grenade.

Et à visiter les pentes décharnées de l'Albaycin, où des trous creusés dans le roc abritent, parmi les nopals gigantesques, le peuple des tziganes, Constantin Guys fut pris d'un véritable enchantement, tant ce peuple errant a su mettre de romanesque dans le monde ! Il se tenait sur le passage de ces filles dansant, des haillons pailletés sur les reins, avec des yeux de braise. N'éveillent-elles pas, ces filles venues on ne sait d'où et qui ne sont que fraîcheurs passagères et éclats de rire, dans l'âme des simples, une sensualité analogue à cette rêverie tendre et impure que les poètes ont cristallisée autour des Hérodiade !...

Constantin Guys ne voulut pas quitter cette terre madrilène sans revoir la montagne de Tolède. Il la contempla ainsi de longs temps, cette montagne contractée de passion sous un ciel silencieux. Puis, traversant le pont du Tage, Guys s'arrêta pour respirer la fraîcheur qui monte de ses boues, gravit les cailloux aigus des ruelles, vers la Cathédrale.

De cette haute terrasse, il était pris par ce même sublime qui jamais ne rassasie les âmes, car en même temps qu'elles s'en remplissent il les dilate à l'infini. Par leur misère le sol, la pierre, la végétation désolent. Il contempla une dernière fois le fleuve qui, en bas, est comme un lourd serpentement de fièvre. Il emplissait son cerveau, son cœur des parfums qui, sur cette ville à la fois maure et catholique, montent de la sierra, se mariant à l'odeur des cierges échappée des églises...

C'est alors l'Europe et l'Asie qui le prennent. Dès qu'il sur-

venait un événement, il accourait, traduisait ses impressions qu'il avait piquées sur son calepin et les envoyait sur papier pelure à Londres.

Et dans ses notes cursives déjà il renouvelle, il transforme le dessin d'actualité. Alors qu'Edmond Morin avait jusqu'à cette heure cherché à donner des événements contemporains une représentation artiste, et sans s'évader du joli, lui, Constantin Guys, doue ces impressions de la vie et du mouvement ; il veut le dessin d'actualité l'égal du tableau pour l'ordonnance, le sens et l'effet ; il remplace les fantoches informes par des êtres humains, les gribouillis des paysages par des masses profondes, les figures banales par des types caractéristiques. C'est, victorieusement poursuivie dans l'illustration, la lutte de l'école moderne en faveur de la vérité et de l'expression. A la nature, à la photographie, Guys ne demande que des éléments d'enquête : loin de se soumettre au document, il lui commande en toute liberté, le cerveau généralise, élimine, exagère ou atténue, selon les convenances de la composition. Quant au dessin, il est toujours établi avec des tons simples, énergiques et cerné d'un robuste contour.

De son métier de reporter, ce grand voyageur garda certaines tendances, certaines habitudes qu'il s'était données en harmonie avec son travail. Il prit le souci de rechercher dans un ensemble de faits des scènes et d'en dégager tout de suite le rythme essentiel, de rabattre toute l'attention sur l'objet même de son dessin, sur ce qu'il voulait lui faire dire.

Jamais il ne vous semble avoir rencontré un tel pouvoir créateur, autant d'abondance et de fougue dans l'imagination, autant de variété et d'imprévu dans la mise en scène. Toujours l'intérêt d'art dépasse la portée du sujet, qu'il s'agisse d'un fait d'armes, d'une scène de cabaret, de bivouac, de cortèges impériaux ou royaux au galop des calèches parmi le flot des escortes, ou de quelque amazone fine et de jolie race galopant dans les allées du Bois.

Paris était son port d'attache. Il y vivait dans une garçonnière et de là bondissait vers la cause pathétique, l'actualité brûlante. Le reportage est le plus beau des métiers, le plus captivant pour un célibataire. Il permet de toujours voir du nouveau, de s'instruire, de se divertir et des hommes et des choses, de s'emplir le cœur et le cerveau de visions : c'est une école d'exactitude et de... rêverie. Il est, pour Constantin Guys, facilité par ses relations personnelles, ses parents, qui lui peuvent ouvrir les maisons des libéraux, au pouvoir à partir de la Révolution de 1830, la protection britannique qui s'étend sur lui comme correspondant de journaux de Londres.

Nous savons, par maints souvenirs, qu'il était élégant, voire dandy. Il s'habillait avec goût. Il fréquentait la Cour. Il était curieux de tout. Il était d'humeur agréable avec beaucoup d'esprit, et du plus sarcastique — ce qui n'est pas fait pour gâter. Il était jovial, charmant, plaisant. Il savait l'art de se faire admettre partout et n'être déplacé nulle part. Eût-il pu, à la vérité, être un grand voyageur autrement? Quand on se confie à la diligence, il faut prendre le temps comme il est et ses compagnons de route comme ils sont. Il faut n'avoir pas peur des auberges sans confort et des repas pris sur le pouce. Il faut boire le gros vin à l'occasion et savoir écouter une histoire ou en conter une à son tour.

Constantin Guys était un journaliste qui écrivait avec des petits pinceaux...

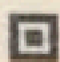
L'amour de son métier lui faisait oublier toute crainte et l'on sait que, durant la guerre de Crimée, devant Sébastopol, il se tenait constamment aux avant-postes — l'odeur âcre de la fumée le mordant aux narines — à la recherche du document sensationnel, comme durant la Révolution de 1848, à

Paris, il avait souvent risqué la fusillade, tout entier qu'il était à son devoir.

Il travaillait très vite et n'importe où, en vrai journaliste. Tous les jours, de Crimée il envoyait à Londres huit ou dix croquis : tantôt il nous transporte aux bords du Danube, aux rives du Bosphore, au cap Kerson, dans la plaine de Balaklava, dans les champs d'Inkermann, dans les campements anglais, turcs, piémontais, dans les rues de Constantinople ; tantôt il nous fait assister au spectacle horrible des blessés qu'on transporte sur des civières et qui gisent immobiles, contractés, hagards ; quelques-uns la tête couverte d'un vêtement, d'autres la figure sérieuse exprimant comme un muet reproche... Aussi des hommes collés contre un mur conquis faisant le coup de feu : on voit jusqu'à la flamme sortir de chaque fusil ; à quelques pas des hommes roulant dans l'herbe en poussant des cris certes déchirants ; une cuisse nue, le pied coupé, laisse voir le bas du tibia, qui s'abat près de la figure blanche d'un mort... Aussi des solennités religieuses et militaires. A Constantinople, à Athènes, la prédilection très décidée pour le faste des scènes officielles se prouve encore, à l'évidence, par telle représentation du *Sultan aux fêtes de Baïram* ou du *Service commémoratif de l'indépendance grecque.*

Il ignore totalement ce que c'est que d'avoir ses aises. Son inspiration s'exalte sur ce qu'il voit, entend ou devine.

Les fatigues, les intempéries, les fléaux qui terrassent les hercules ont toujours épargné cet artiste nomade. Si rien n'altère son corps, rien n'agite son esprit. Les magiques changements de soleil et de rivage, la pénétrante série des formes et des couleurs ont passé sur ses yeux comme les reflets du feu passent sur un vitrage.



Il y aura toujours en art les « assis » et les « debout ». Cer-

tains visionnaires voient en quelque sorte le monde accourir à eux. Il se réfléchit en eux comme dans un miroir. Leur âme est l'écho sonore dont parle Victor Hugo. Comment expliquer leur savoir? Théophile Gautier n'avait nul besoin de voir un spectacle pour l'imaginer. Aussi Musset ne se préoccupait nullement de se rendre à Barcelone pour apercevoir des Andalouses au sein bruni. Pas davantage Hugo qui, sans être allé en Orient, éclaire cependant les Orientales du soleil d'Espagne, où il ne s'est rendu qu'en son enfance. Et ne surprend-on pas Diaz devant les troncs d'arbres du Bas-Bréau en train de peindre des tableaux orientaux? Et Delacroix!... Que dire de Balzac, qui ne paraissait jamais rien regarder dans la vie et pourtant savait discerner la réalité en même temps que l'apparence bien lavée, bien poudrée? D'autres doivent aller à la montagne, sinon ils ne sauraient comment elle est faite. Ils ont toujours des yeux neufs pour capter les reflets. Ils s'émerveillent, ils s'ébahissent. Ils sautent sur le « motif », oubliant le manger et le boire. Il faut qu'ils traduisent cette volupté nouvelle. Ils sont bien éloignés de faire des rêves. Ils courent après la chimère vivante...

Constantin Guys fut un Don Juan qui cherchait par-dessus tout le motif à rendre et s'en enivrait. Car la passion du célèbre amant d'Elvire, ce dégoût de ce qu'il a possédé, cette chasse forcenée après le bonheur ne sont-ils pas éprouvés par chacun des sens de l'homme? Il y a une mystérieuse transformation qui lance l'un vers les paysages et l'autre vers les crinières brunes ou dorées. Au fond, ces deux types se ressemblent. Les effets sont différents. La cause, qu'on le croie, ne doit pas être si dissemblable.

Constantin Guys avait le besoin — un besoin impérieux — d'aller, de découvrir, de se passionner. Il devait, certes, pester quand un télégramme de Londres l'envoyait au diable vauvert, mais il y partait, à coup sûr, frémissant. C'est alors que les jeux de la lumière et de l'ombre le possédaient. Il ne vivait

plus que pour les capturer et les traduire. Le pittoresque était en lui. Mais il était la loi de l'époque. Les romans historiques de Walter Scott, les romans de Dumas, ceux de Hugo, de Balzac étaient hantés par le curieux, le piquant, l'étrange, l'imprévu. Le siècle était féru du Moyen âge et de l'Orient, du fantastique et de la vérité réelle. Les journaux où collaborait Constantin Guys lui demandaient, évidemment, d'abonder en ce sens. Gageons que ce ne devait pas être pour lui déplaire. Et en œuvrant ainsi il prit mieux conscience de lui-même. Avec son faire original, son trait aigu, rehaussé de quelque touche énergique, il allait devenir le Peintre de la Vie, il allait rendre ce qu'il voyait, sans atténuation, sans fard, et en cherchant en outre la physionomie par excellence, celle qui exprime non seulement une personne, mais un type.

C'est la raison qui le faisait errer à travers les bivouacs en Crimée, ainsi qu'il s'était promené en Égypte dans les rues où vivaient les gitanes, rejeton de la race rouge, dompteuses de chevaux, amateurs de danse, qui se sont à peine mêlés aux autres habitants de leur pays. C'est pour cela qu'il tournait autour des harems au risque de recevoir de quelque époux qui le prendrait pour un amoureux une bonne leçon, et redouta la fourberie des femmes. C'est la raison qui le fera fréquenter certains cafés — ceux du Palais-Royal, le café de Foy, entre autres, qui avait été une des forteresses de la légitimité — et ceux des grands boulevards — car déjà on les appelait ainsi — dont trois établissements, notamment, attiraient une clientèle d'écrivains, d'artistes et de dandys.

Au café de Paris, le plus connu des trois, Guys venait prendre place à côté du docteur Véron, enroulé dans sa cravate, de Nestor Roqueplan, de Dufougerais, directeur de la *Mode*, de l'auteur dramatique Mazères, qui gardait précieusement pour ses comédies tout l'esprit dont il pouvait disposer. Et notre artiste de pouvoir tout à son aise — et d'autant que personne ne savait quel grand « journaliste » il était — jouir

du spectacle de quelques hommes cités alors comme arbitres des élégances et sans lesquels le Boulevard n'eût pas été lui-même : Alfred de Belmont, de Septeuil, le major Frazer ; des officiers ou anciens officiers : du Hallay-Coetquen, le commandant de Bougainville, le capitaine d'Épinay, le capitaine de Barral, qui deviendra général et mourra sur le champ de bataille ; de Valette, surnommé *Satin*, qui passait une grande partie de son temps en conférences avec son tailleur ; Louis de Montbrun et Guy de la Tour du Pin, qui avaient été pages, et un personnage tout à la fois bizarre et redoutable : Saint-Saëns, dont la colère était l'état normal et qui ne pardonnait pas à ses contemporains d'avoir été obligé d'interrompre sa carrière militaire. Ce dernier faisait l'admiration de Constantin Guys ; ce qui s'explique aisément : les armes avaient fui ces deux hommes.

Mais c'est au café du Divan, rue Lepelletier, qu'il tenait de préférence ses assises. Il s'y rencontrait souvent avec Balzac, Méry, Gautier, Léon Gozlan, Gavarni, Chenavard, Préault, Gérard de Nerval, qui parlait peu et écoutait encore moins qu'il ne parlait. Aussi Berlioz. Aussi Henry Monnier.

C'est aussi la raison pour laquelle Guys fréquentait assidûment les bals — aussi bien ceux donnés à la Cour que les bals publics. Au spectacle de ces derniers, il ne manquera pas d'inscrire ces silhouettes équivoques, il ne manquera pas de noter — avec quelle émotion — tout ce marché des amours installé sous prétexte de valses et de polkas, de mazurkas, de quadrilles...

Nous devons à la vérité de dire que jusqu'en 1837 les bals de l'Opéra n'eurent qu'un succès médiocre. On les trouvait trop froids, et sans doute aussi trop convenables. La mère pouvait sans crainte y conduire sa fille. Après quelques essais qui n'avaient pas trop réussi, Mira, « fermier des bals en habit noir », résolut de les galvaniser, de leur rendre la gaîté d'autre-

fois — et les dieux savent s'ils en avaient besoin ! car ils étaient tristes comme une assemblée de famille. Tout fut donc mis en œuvre : bals avec tombolas ou plutôt des tombolas plus attrayantes. Les rats de l'Opéra, qui faisaient frissonner une haie d'habits noirs, servirent de prime aux amateurs. Les danseurs s'affublèrent d'énormes têtes qui représentaient des personnages connus et ce devait être divertissant de voir, par exemple, l'austère Guizot figurer dans un quadrille ! Les ballerines espagnoles, les Dolorès et les Camprubis, firent connaître à ce public avide de nouveautés, et qui partout cherchait l'amour ou l'image de l'amour, des danses qui étaient presque scandaleuses tant elles étaient passionnées.

Toutes ces distractions étaient à peine suffisantes. Et Mira commençait à désespérer lorsqu'un bal masqué, qui fit époque, dégela enfin — et pour de très longs temps — le public. Musard, pour la première fois, y dirigea la contredanse de la « chaise cassée », ainsi nommée parce qu'à un signal donné on cassait avec fracas une chaise au milieu de l'orchestre. Et Musard fut porté en triomphe dans la salle.

Mais où l'enthousiasme dégénéra en une sorte de délire c'est lorsqu'on tira dans l'orchestre, au milieu d'une autre contredanse intitulée le « Galop du Danois », un petit mortier. Ce coup de canon déchaîna la gaîté, et Musard, vigoureusement saisi par deux danseurs déguisés en forts de la Halle, fut de nouveau porté en triomphe.

Désormais, les bals de l'Opéra étaient lancés. Et Constantin Guys d'y venir inscrire sur son cahier les allures, le costume, tout le faste et, disons-le, tout l'artificiel de ces grandes lorettes qui faisaient de l'Opéra un des plus brillants marchés d'amour de Paris. Beaucoup d'honnêtes femmes y venaient aussi pour s'encanailler, pour remplacer, pendant quelques heures, par un masque qui leur convenait mieux et leur plaisait surtout davantage, le masque bien gênant de la vertu... Elles venaient pour chercher aventure, pour connaître les

joies de se sentir désirées, méprisées, pour se rapprocher des filles — et si bien qu'à la fin du bal on ne les en distinguait plus.

Le peuple, qu'on ne voyait guère à l'Opéra, avait ses « jardins d'amour », certes moins élégants, moins luxueux, mais ses spectacles enchantaient bien davantage Constantin Guys, qui avait une préférence marquée pour ses ébats, sa danse naïve, brutale, langoureuse aussi.

Et nous ne sommes pas autrement étonné de le surprendre — et très assidu d'abord — au Château-Rouge, chaussée de Clignancourt. Le Château-Rouge ! Offert par Henri IV à Gabrielle d'Estrées... Bobeuf, qui le transforma en salle de bal, donnera quelque jour asile aux partisans de la réforme électorale qui, à la veille de la Révolution, en 1848, donneront un banquet demeuré légendaire. Mais ce furent Mabille et la Closerie des Lilas qui eurent les prédilections de notre dessinateur infatigable. Mabille, comme chacun sait, était professeur de danse et ses élèves appartenaient à la meilleure société. Il les réunissait dans ses salons de l'hôtel d'Aligre, rue Saint-Honoré, et les hommes ne pouvaient que s'y présenter en habit !... Le succès qu'obtenaient ses leçons et la réputation qu'elles lui valaient le décidèrent à les transformer en bal public, qui bientôt devait devenir un bal populaire — et l'on ne dansait à cette époque que trois fois par semaine. Une danseuse improvisée parut qui devait défrayer toute la chronique. Elle devint célèbre du jour au lendemain, celle que le danseur Pritchard surnomma la « reine Pomaré ». Elle s'appelait Élise Sergent et avait fait ses études dans une pension de Chaillot. Elle avait dix-sept printemps quand son père, qui avait des capitaux dans un cirque, fut ruiné. Force fut donc de la retirer de sa pension. Et, sous prétexte de se rendre chez le dentiste, elle quitta un jour la maison paternelle. Ce dentiste n'était autre qu'un sculpteur, Marochetti, duquel elle eut un enfant...

Puis c'est la Closerie des Lilas qui attire notre Guys. La Clo-

serie des Lilas ! cette forêt de fleurs au milieu de Paris, cet Éden de la jeunesse, si pittoresquement posée dans les bas-fonds de l'ancien clos des Chartreux, semblait avoir été inventée exprès pour abriter les jolis mystères de la jeunesse. Des fourmilières de jeunes gens venaient s'ébattre sous les frais ombrages et oubliaient tout le monde et les examens, la famille et même l'argent ; ils ne vivaient plus que pour eux ; la vie leur était étrangère ; ils se croyaient seuls les enfants de Dieu parce qu'ils aimaient et qu'ils laissaient insoucieusement couler leur existence, si belle au jeune âge !

Terpsichore sera toujours la seule déesse dont les temples seront fréquentés par le plus aimable de tous les peuples. Thalie et Melpomène ont eu leur temps ; Terpsichore, seule, est restée jeune et glorieuse, sur les ruines du vieux monde. La gloire de la reine Pomaré, de Mogador et de Maria contrebalançait celle de Rachel, et Brididi le danseur avait cent fois plus de représentations que M. Beauvallet le tragédien.

On dansait donc partout. Tous semblaient avoir vingt ans. Mes vingt ans, mes vingt ans ! s'écriait le vieux roi conteur, mes vingt ans si tôt passés ! vous ai-je vécus, ou bien vous ai-je rêvés !...

... C'est la raison pour laquelle Guys se mêlera quelque peu aux danseuses. Aussi aux mathurins, aux maraîchers, aux soldats. Mais ils seront pour lui plutôt des comparses que des acteurs.

Rien de factice, rien d'idéalisé dans la danseuse, fille du peuple. Destinée à figurer dans les foules pour réjouir les yeux d'un certain public quelque peu égrillard, elle se tient dans la nudité de son âme et la vulgarité de sa chair à demi découverte, définie par un analyste scrupuleux et averti, qui notera son masque canaille, sa chlorose, son effronterie, sa bouche d'où l'on se prendrait presque à entendre la voix éraillée et faubourienne, son expression cynique et gouailleuse.

Ce n'est pas la danseuse-étoile, fulgurante, reine du luxe et

de la mode. C'est la danseuse de bastringue faisant partie du bataillon sans gloire qui fait masque avec le décor. Tout est décrit par Guys avec une exactitude spirituelle ; le contraste de la fausse grâce des poses apprises et de la réelle laideur des êtres et du lieu se décèle non sans amertume, et pourtant rien n'est moins caricatural. La satire est incluse dans l'expression du vrai. Rien n'est laissé au hasard : mouvement tantôt gracieux, tantôt gauche, détail de chair jeune qui retient et qui capte.

Toute cette idée des petits « rats » peut faire mesurer ce que notre dessinateur a mis d'esprit, de science. La qualité savoureuse des blancs, la légèreté des ombres, la composition ne sollicitent notre attention, notre admiration, que par la fidèle et vigoureuse imitation de la nature et le rendu de son originalité toute seule. L'humanité qui y grouille le captive inlassablement. Elle le séduit par tout ce qu'elle a de pittoresque, d'inquiétant, d'énigmatique, par ses élégances « fardées », par la bestialité des masques, par tout ce que révèle d'amertume le pli d'un visage avachi et fripé, par les tares qui déforment ce qui fut de la jeunesse et de la grâce. Il traduit la vérité en la soulignant sans l'embellir. Toujours son dessin est intuitif, merveilleusement incisif et combien léger. C'est d'un maître indéniable.

Dans la création de ces types, le crayon de Guys travaille de même que la plume d'un Balzac, avec les souvenirs d'humanité emmagasinés dans sa mémoire et pareils à des amas de clichés superposés. Guys est un portraitiste de types.

Telle une des œuvres de cette série : *Danseuse au départ*, est entre toutes d'une couleur vive, d'un dessin large, qui étonne par un parti pris de réduction des valeurs à la plus grande simplicité. Les noirs, les gris y sont d'une qualité originale, la composition soutient tout le sujet avec une rudesse indéniable et rare. On y sent la franchise d'un Goya, l'aversion pour le joli, le faisandé et la noblesse fausse de l'École. Et cette composition ébouriffante annonce un virtuose de qualité.

Le nez au vent au pied d'un bec de gaz, la faction sous une porte cochère, les heures d'attente à une terrasse de café du Boulevard ou dans les coulisses de quelque maison de spectacle ont heureusement servi ce maître infatigable qui trouvait de la vie frémissante à traduire, des traits de caractère puissamment expressifs à éterniser.

Les filles, qui sont des femmes à l'état libre et possèdent tous les instincts de race et de proie qui leur permettent de vivre et aussi... de faire mourir, seront surtout à passionner ce moraliste sans le savoir, qui laissera d'elles une œuvre lancinante et pittoresque, une œuvre pathétique et documentaire.

Combien Guys possédait à un degré inconnu jusqu'alors le sens de la corruption, qui voulut, pour reprendre le mot de Théophile Gautier, lui aussi, cueillir son « bouquet des fleurs du mal ». On le surprend parcourant, sans rancœur, les étapes de la déchéance. Du sommet aux bas-fonds la vie galante admet des différences qui découvrent une véritable hiérarchie ; très subtilement l'ordre en est marqué dans les fines et légères aquarelles de Constantin Guys. Ses modèles? il les prend dans toutes les Cythères parisiennes : dans le quartier Bréda et dans les bouges innommables, empuantis d'alcool, de fumée, des environs de l'École militaire. Et il fait nous enfoncer ainsi dans les coulisses de l'amour, où, malgré cette forte exhalaison de l'abject, nous nous plaisons à nous y laisser abandonner ; — à suivre d'un regard jaloux des quartiers, des rues et des intérieurs sinistres !

Aussi il nous rappelle qu'il est le contemporain de Marie Duplessis, dont la beauté ajoutait à la beauté de Paris et des pauvres filles belles qui « s'en allaient de la poitrine ».

Que de souvenirs n'aura-t-il pas fixés, dans ces croquis agités, dans ces sombres et lumineuses peintures aux combinaisons faites d'encre de Chine, de bleu de Prusse, de lilas tendre, de sépia, de blancs rehauts de gouache !... Voici, aux clartés de plein jour, la biche habile à contrefaire la grande dame, la

lorette de Gavarni et la grisette d'Henry Monnier. Voici, errant par la nuit, les spectres du plaisir : la fille en chasse sur le boulevard, tout ce bataillon de malheureuses qui ne vous font aucun serment et ne vous trompent pas, qui ne font qu'exagérer peut-être un peu sur la qualité des spasmes qu'elles débitent. Mais est-ce là, en vérité, raison suffisante pour charger ce pauvre bétail d'amour de paroles de colère, alors qu'il a droit au bouquet de violettes de deux sous du pardon dont parle le poète?...

Et combien l'avait compris Constantin Guys, qui fit œuvre, en les traduisant, de véritable sociologue. En toutes ces pages admirables se reflète l'expression même de sa sensibilité. Tout à la fois synthétique et sentimental, tendre, parfois même mélancolique à l'excès, toujours en lui la pitié se fait dominatrice. Le *vériste* s'émeut, cependant qu'il n'en reste pas moins proche de l'exactitude. Dans telle scène qu'il veut et tient à vous faire pénétrer de la vie de ces « animaux de travail » en les « prisons d'ennui », avec quelle sensibilité, quelle justesse d'expression — encore que sans emphase — il sait décrire ces visages dilatés, ces chairs nues écrasant lourdement les coussins fanés des divans sur lesquels elles accroupissent leur douleur ! ces chairs qui ne sont là faites que pour espérer et... s'offrir ! Combien on les sent, ces filles, porter avec indifférence lourde la fatigue des nuits sans sommeil, des beuveries sans soif, des fêtes sans plaisir !... Et toutes, si inouïes à les voir en leurs allures superbes de bêtes de la noce, avec leurs merveilles de maquillage, avec de persuasifs sortilèges de gestes et si hautainement impudentes, fières tellement d'elles-mêmes, casquées de lourdes toisons et animalement, malgré tout, agressives... Parfois une musique — et laquelle ! — promène son archet sur leurs nerfs, leurs pauvres nerfs qui souvent sont à bout ; fait vibrer ces torses, ces croupes si bellement évasées, où il est des frémissements, des remous, comme des remuements de folies anciennes. Et sur ces poitrines, ces

belles poitrines blanches, somptueuses, s'érige l'impassible rondeur des seins, éperdûment tendus — orgueil des actives et stériles amours.

D'aucuns pourront lui reprocher de ne pas réaliser, de ne présenter que des sujets bas : n'est-ce pas ce que les critiques du temps se sont plu à reprocher également à Manet? D'aucuns crieront peut-être à la luxure. Que non pas. Il n'est de vraiment obscène que les gestes chastes.

Et, certes, Constantin Guys se devait rappeler que dans les cités antiques le bien et le mal, ce qu'on est contraint d'appeler ainsi par sécurité non moins que par instinct de propreté, se mélangeaient étroitement et fournissaient une égale contribution à la production d'art. Au Moyen âge, ce temps de la ferveur et des terribles lois de l'Observance, la représentation de ce qui était défendu était d'usage constant. Ce n'est que par une convention assez hypocrite d'ailleurs que chez nous nous n'admettons pas la représentation de ce qui fort complaisamment est toléré. C'est parce que, aussi, on exclut systématiquement du domaine de l'art le plus élevé ces sortes de thèmes, qu'ils deviennent la propriété des entrepreneurs de scandales.

C'est toute la couleur, c'est toute la poésie que personnifie cette œuvre bien particulière de Constantin Guys. Et quelle couleur ! et quelle poésie ! Bien douloureuse, à la vérité, du mouvement dans la vie. Sans la vie, l'art n'existe pas. Que Guys interprète la joie, la douleur, une quelconque passion, toujours il s'essaie avant tout à faire vivre les êtres qu'il évoque ; il sait discerner une partie de ce qui fut et une partie de ce qui va être. Toujours il nous a su montrer l'admirable transparence de l'âme — toute de simplicité — l'âme de ces filles — et le triste, lamentable décor derrière lequel se cache tout un bouquet violent, dangereux, vénéneux... Peut-on exiger davantage? Il n'est jamais entré en cet être d'élite la prétention de faire des chefs-d'œuvre. C'est la raison pour laquelle il nous en a comblé.

Cet officier qui avait raté sa vie et qui était saisi par la vocation, cet ange impitoyable allait donc au-devant des ivresses de chercher, de trouver, de faire bien, de faire mieux. Il avait voulu ce métier. Il était sa préoccupation secrète, son violon d'Ingres. Il n'en parlait pas, se sachant un amateur. Il lui donnait les moyens de vivre et ne se prit jamais au sérieux. Il n'était pas sans savoir tout ce qui lui manquait pour être à la hauteur de son rêve. Ceux qui ne sont pas passés par les filières habituelles, les originaux par excellence, ne croient jamais qu'ils font bien, car les éléments de comparaison leur manquent comme la camaraderie, dont la bienveillance émeut, dont les jalousies sont un tremplin ou un réconfort, bien souvent. Les amateurs travaillent jalousement pour eux. Ils ont deux attitudes : ou ils aiment les compliments et la vanité des récompenses, ce qu'on est convenu d'appeler la gloire, ou ils cultivent leur jardin secret et rient quand on les traite en pairs et compagnons. Ceux-là sont les orgueilleux par excellence.

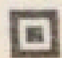
Constantin Guys n'appartient pas à cette deuxième catégorie, mais à une troisième : celle de ceux qui n'ont pas, qui n'auront jamais confiance en eux et sont des artistes créateurs, comme le soleil éclaire, comme le blé flûte en avril aux caresses de la brise, comme la mer étincelle au clair de lune. Leur destin est d'œuvrer, et ils s'y abandonnent avec délices.

Ou bien ils entassent leurs essais, et en encombrent leurs appartements, ou ils les abandonnent. Constantin Guys n'accumulait pas ses trésors. Il les abandonnait, ainsi qu'un arbre à l'automne laisse se détacher sa parure de feuilles. On les retrouve chez les marchands, par paquets ; il ne cherche pas à en faire de l'argent. On peut se les procurer pour un franc les

grands dessins, dix sous les petits, c'est-à-dire pour dix francs d'aujourd'hui on pouvait acquérir ces gouaches merveilleuses, ces aquarelles de haut style.

Ce cas n'est pas unique. Qu'on veuille bien nous permettre de rappeler que, au beau temps d'alors, cent quatre pièces en taille-douce d'Albert Dürer furent cédées pour cent pistoles. A la vente Crozat, les dessins de Raphaël se donnaient pour huit livres et douze dessins de Jules Romain étaient grassement payés la forte somme de dix livres tournois.

Qu'on ne croie pas que notre artiste avait le mépris de l'argent et du public. Pas davantage il n'éprouvait le besoin d'être admiré. Il donnait libéralement ses richesses à ceux qui les lui demandaient parce qu'ils aimaient sa manière. Par-dessus tout, il ne voulait pas s'encombrer du Passé. Il oubliait ce qu'il venait de mettre au monde pour ne se souvenir que de ce qui lui restait à accomplir. S'il vendait des « paperasses », c'était pour se procurer d'autres papiers. Il eût été riche qu'il les aurait conservés, sans se soucier de la poussière qui les cachait, qui les rongeait.



La vocation est un démon. Elle dévore l'artiste. Elle est pareille au vautour de Prométhée, mais aussi elle procure des joies — et des joies paradisiaques — aussi une volupté indicible et qui est d'origine céleste. Elle exalte l'homme au-dessus de lui-même. Elle lui fait communier avec l'infini. Et celui qui est marqué par la vocation est inapte à tout autre travail. Il peut sembler s'adonner à un labeur différent. Il ne vit, en réalité, que pour son vice secret. Peut-on s'imaginer Spinoza cessant de penser à sa philosophie même en polissant des verres de lunettes, ou Balzac ne rassemblant plus les éléments de la Comédie Humaine en besognant dans son imprimerie?...

Il y avait en Constantin Guys non seulement un soldat amateur de filles et de franches lippées, et qui en gardait le masque, un philosophe mi-humoriste, mi-sarcastique, mais aussi un observateur amusé, abondant en anecdotes étonnantes et qui, certes, aurait fait des recueils aussi étincelants que les notes lancées par Chamfort : il avait des dons multiples, mais tous convergeaient vers l'art graphique. Ils servaient partout le prodigieux dessinateur.

Et dans Guys soldat habitait aussi un amateur de chevaux.

Bien d'autres avant lui avaient célébré le cheval de selle : cheval de course ou de promenade ; car, à la vérité, ils ont abondé, même en France seulement, ceux qui ont aimé d'un égal et indistinct amour tous les chevaux : chevaux de trait et chevaux de luxe. Ah ! M. de Buffon, vous pouvez être fier, vous avez été écouté à la lettre !

D'abord Carle Vernet, très populaire, malgré son aristocratique talent. Nous n'avons nul besoin de rappeler, ce nous semble, son extraordinaire savoir-faire, sa fantaisie débordante, son enthousiasme merveilleux. Toutes les catégories de chevaux il les a dessinées avec une facile et abondante imagination.

Théodore Géricault ne se jeta-t-il pas, lui aussi, à corps perdu dans la glorification de ce fier animal? Mais il est loin d'avoir la fougue, la verve, l'humour, oserais-je avancer, qu'on retrouve dans les planches de son prédécesseur.

On nous voudra bien permettre, tant elle nous semble indispensable, de dresser l'histoire — oh ! bien abrégée — des premières courses en France, des installations sommaires des hippodromes quasi sans tribunes et dont les cordes traçaient la piste, que regardaient des centaines à peine de gens qui venaient à pied, à cheval, en berline, et très au large sur la place des Invalides, au Champ-de-Mars.

Bayot, Dandiran dérouleront quelque temps après, et sans

aucune lassitude, les multiples aventures de steeple-chase. Voici l'heure des lithographies cocasses d'Engelmann : des courses de singes sur des biques, que des factionnaires inénarrables protègent sous l'œil de deux pandores idiots et pesamment assis — sur des bidets.

Ce spectacle assez bouffon ne pouvait que scandaliser le noble et très prince Alfred de Dreux, véritable dandy-dessinateur, lui aussi, qui s'appliquait à représenter les grands vainqueurs du Derby avec l'amour le plus minutieux, le plus délicat et le plus distingué, avec l'art de styliser ses chevaux favoris jusqu'à les rendre plus minces, plus fragiles que des levrettes.

Qu'on veuille bien ne pas oublier que c'est l'heure où Devéria jette ses grisettes et ses étudiants au beau milieu des bosquets de Romainville. Et Bourdet de faire signe à ces mêmes grisettes et étudiants et de les jucher sur des chevaux à encolure de cygnes.

Quels temps heureux que ces sentimentales chevauchées ! Les routes n'étaient pas encore empuanties par l'essence des autos. On avait tout loisir de se parler, tendrement, botte à botte. Le grand succès de Chantilly, en 1836, devait faire éclore une nouvelle moisson de lithographies consacrées aux réunions hippiques. Et le goût de ce plaisir était presque général. Les amateurs s'étaient « recrutés » dans toutes les professions. A côté des ducs de Nemours, de Joinville et d'Aumale, à côté des membres du Jockey-Club, on avait pu remarquer à ce premier Derby, encouragé par Louis-Philippe, la présence de Meyerbeer, de Scribe, du fashionable Eugène Desmares, d'Eugène Sue et jusqu'au très grave Jules Janin, qui, dès le lendemain, s'empressait de rendre compte dans les *Débats* des quatre courses auxquelles il avait assisté.

Et le mouvement connut une telle vogue que les estampes succédèrent aux estampes : on se mit non seulement à représenter les détails d'une course : le paddock, l'arrivée, la pesée, l'accident, le but, le vainqueur, etc., mais encore on s'attacha

à l'envi à représenter les élégants et les élégantes, ainsi que les voitures : landau, calèche, tilbury et « brika ».

A la tête d'une autre génération de dessinateurs se placèrent V. Adam, que personne n'ignore, tant il a produit avec abondance force croquis au crayon lithographique, un peu vulgaire, et Eugène Lamy, qui, bien que plus sec, plus correct, n'en a pas moins le souci de l'élégance et du bon ton.

Et, sous le Second Empire, le Grand Prix de Paris est créé, les courses jouissent de la plus grande faveur. Notre merveilleux Constantin Guys, cet infatigable reporter qui, lors des batailles de Crimée en particulier, vient de dessiner avec une incroyable rapidité des galops de chevaux, qui s'est complu encore aux défilés, aux revues qui permettent de mouvoir des bataillons et de lancer des escadrons au galop parmi les nuées de poussière tourbillonnante, ne manque pas l'occasion de représenter, lui aussi, des cavaliers au bois et des voitures à la mode. Il le fait avec un style si personnel que son originalité est inimitable. Les cavaliers, toutefois, sont très longs et les chevaux, très fins de jambes, ont l'encolure étroite.

Ah ! celui-là sait dessiner un cheval. Il n'a pas besoin, comme plus tard Degas, de recourir au cheval-mannequin qu'il avait tous les jours sous les yeux dans son atelier. Mais aussi, malgré les croquis que Degas prit très certainement à Longchamp, il ne sut jamais dessiner ni un cheval ni un jockey, bien que prétendent les rats de bibliothèque et certains « sergents de ville » de l'art.

« Les chevaux dessinés par Degas, dira dans les *Gloires déboulonnées* Gustave Coquiot, sont des chevaux d'attelage — et les jockeys des cochers de fiacres ! » Nous ne pouvons qu'applaudir à ce jugement et nous ranger du côté de ce grand essayiste à la plume d'or, trempée dans l'acide.

C'est, disions-nous, un soldat amateur de chevaux : en effet, depuis le temps des fringances où Guys était maréchal des logis de dragons, sa passion pour le cheval s'était fort avivée.

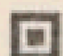
Tel sera plus tard ce nouveau Constantin Guys : Toulouse-Lautrec, qui, aussi frénétiquement épris de toute la vie moderne, des filles et des bals, des chevaux et des théâtres, dessina en particulier jockeys, propriétaires, entraîneurs et purs sang, comme il sut exprimer tout le reste des choses de son temps.

Mais revenons à Guys. Ses préférences se réservent aux purs sang et aux montures de race ; il en fait valoir toutes les allures, il en détaille les formes minces et sveltes, il en dresse le signalement ; il les montre dans les avenues du Bois, lançant l'encolure, piaffant, se dépensant en grâces coquettes, au gré du cavalier ou de l'amazone ; il les figure à la chasse et dans l'emportement vertigineux de la course ; il les appaire, il les harnache, il les attelle au phaéton, au break, au panier, à toutes les voitures dont l'anatomie compliquée est précisée, avec la compétence d'un carrossier savant dans sa partie : sur un fond de velours d'un bleu-paon familier à la gouache du XVIIIe siècle passent les huit ressorts anglais escortés de laquais poudrés à frimas, la calèche parisienne avec son haut siège où juchent immobiles cochers et valets de pied, puis la massive et lourde voiture du sultan, ajourée de glaces, « toute semblable à une grosse lanterne roulante ».

S'il commença, par métier, à chercher le détail singulier, s'il parcourut le monde, par profession, pour trouver des croquis, c'est ensuite, par goût personnel, qu'il va, haletant, à la chasse aux images. Rien ne le force que le démon de la vocation à faire la nuit et le jour, à courir chez les filles, à découvrir les spectacles les plus propres à l'émouvoir, à l'inspirer. Il est pris par un devoir. Il a en quelque sorte une mission sur la terre : celle de faire comprendre une époque si proche de nous et déjà bien lointaine, si lointaine que deux fois morte parce qu'elle n'a pas eu de style et qu'elle symbolise une médiocrité brillante.

Parbleu ! il se souvenait encore qu'il était l'un des illustrateurs des journaux de Londres ; il exécutait sa besogne hâtivement, il est vrai, mais avec quelle virtuosité !

Ce n'était pas, certes, pour ce labeur qu il existait, mais pour cette passion délicieuse de dessiner, de rêver, le pinceau à la main, pour lui, pour façonner, pour ciseler et son esprit et son cœur.



Et le matin, et le soir, et la nuit, Constantin Guys s'en va à travers Paris. Il va, flânant avec bonhomie, poursuivant son rêve intérieur, trouvant, malgré tout, la vie bonne, la joie licite, et, comme son âme est emplie d'or, il en laisse un peu sur tout ce qu'il voit...

Que de randonnées notre héros ne dut-il pas manquer de faire pendant si longtemps dans les quartiers excentriques où les passantes sont de même, à Montmartre avec ses filles endiablées, au Quartier-Latin avec ses grisettes facétieuses, sur les Boulevards avec ses promeneuses empanachées et aguichantes, dans les guinguettes aux servantes accortes, dans les magasins aux vendeuses sentimentales, dans les théâtres où la figuration offre aux amateurs de poitrines nacrées et de jolies jambes un programme affriolant ! Le jour, Constantin Guys suivra le jupon des maîtresses des financiers, les retroussés bourgeois des femmes d'employés, même le sarrau rayé des cartonnières ou des polisseuses...

Mais le soir surtout l'attire. Il est là, au coin d'une rue, une boutique de marchand de vin jette sur le trottoir une éclatante trouée de lumière. Le quartier est parfois très éloigné de sa demeure. Mais que lui importe ! La rue est sombre. Les boutiques autres sont fermées ou presque : un volet pas encore accroché, un bec de gaz laisse seul tomber quelques lueurs dans la rue longue que rougit au loin l'éclairage d'un carrefour.

Il est là. Il regarde. Il se grise des parfums de la cocoterie qui exhibe ses harnachements de grand luxe. Il cherche, dans l'énigme de cette foule, le visage gracieux, la taille bien prise, le mouvement d'une jupe, la grâce d'un pied mutin, d'une amoureuse, non point d'une amoureuse intellectuelle et raisonneuse, mais d'une amoureuse de l'amour...

Il emmagasine. Il attend. La femme seule, à ces instants, est l'objet de ses préoccupations. C'est elle qui l'intéresse, l'attire et le remplit. Elle est, comme dit quelque part Gavarni, « sa grande affaire ». Mais si la femme le retient, en effet, les ornements qui sont à la parer l'attirent : bijoux, éventails, dentelle. La dentelle surtout. Oui, Guys adorait la dentelle. Et on le comprend aisément. La dentelle n'est-elle pas la poésie de la femme ! Elle vit avec elle, accompagne les battements de son cœur ou cache tout ce que nous voudrions voir. Elle a toujours, lorsqu'on la touche, un *odore della femina* qui nous grise. La dentelle ne donne-t-elle pas des ailes à la toilette, soit qu'elle coure autour du poignet, qu'elle bouillonne sur le corsage, qu'elle ruche autour du cou ou qu'elle voltige sur les traînes majestueuses?

Bien souvent on surprit ce raffiné chez quelques dentellières, tant il se passionnait pour ces réseaux légers dont la plupart avaient reçu leurs lettres de noblesse à Chantilly, à Cluny et à Alençon. Il les regardait dessinant des fougères arborescentes, de fines étoiles de la neige ou de rayonnantes aiguilles de pin, tandis que les fuseaux sautillaient, babillaient, se heurtaient, se querellaient.

Oui, combien Guys a adoré ces fragiles toiles d'araignée brodées d'un fil de la Vierge que portaient avec tant de grâce et, oserais-je dire, de volupté, les favorites triomphantes ou les marquises du bel esprit. Il les revoyait facilement couvrant les épaules frissonnantes de quelque princesse aux fêtes de la cour de la reine Anne. Et il aurait bien voulu, certes, connaître au beau temps passé la reine Élisabeth, qui possé-

dait mille robes garnies de dentelle. Et c'était, chez lui, presque du délire à la pensée que plus de six cents mètres de dentelle avaient garni les fraises de nuit de Charles Ier...

Une silhouette s'estompe dans la brume, se précise à mesure qu'elle avance, accrochant aux lueurs, devant lesquelles elle passe, des touches de lumière qui se jouent sur les bords d'un chapeau, qui marquent la saillie des épaules ou dessinent le pli d'une robe. Et, d'un coup, cette silhouette, comme une apparition, pénètre dans l'éclat débordant de la boutique éclairée. Un fin profil se dessine, une taille même se montre ; un geste gracieux s'inscrit sur la crudité des vitres... et la silhouette, fine et délicieuse, baignée de clarté un instant, s'en va... s'imprécise à nouveau pour se perdre au loin dans la nuit.

Constantin Guys a suivi tous ces mouvements, et cette inconnue fine et délicieuse s'inscrira à tout jamais sertie par son fougueux crayon.

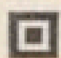
Et le voilà, continuant à battre le pavé de Paris, ce pavé des hasards « d'amour », lui, le suiveur acharné qu'il est de celle-ci pour la jambe de certaine Diane, que gantent de beaux bas de soie à faire frémir l'épiderme ; de celle-là pour un mince ruban de couleur tordu au cou ; de l'une pour une robe quelque peu dégrafée et un bout de jupon blanc.

Au Bois, il est à la descente de quelque équipage... Il n'arrête pas de faire courir son fin crayon. Et, vite, d'y inscrire, entre mille autres, des femmes à petite tête brune, en complet de piqué bleu, l'ombrelle tenue comme une houlette par une petite main gantée de blanc...

Toutes ne sont-elles pas pour lui des sujets d'analyse, de méditation, de dissection, des études vivantes que cet observateur faisait poser devant lui... Et ce que Constantin Guys cherche avant tout, ce sont des études, des documents, non des liaisons, non des thèmes sentimentaux, des thèmes sentimentaires, eût dit le prince de Ligne. C'est en quelque sorte la science qu'il amasse sur la femme, ce « bibelot d'amour et de chair ».

Et que de documents n'en rapportait-il pas ! Que de souvenirs gravés en sa mémoire et dans lesquels il puisera sans cesse comme dans un inestimable trésor ! Que de travail sorti de ces impressions rapides ! Que de dessins, de gouaches rehaussés enrichiront à jamais le domaine de l'art pour un geste surpris, une attitude révélatrice ! Que de compositions définitives et qui nous donnent l'histoire de Paris durant cette époque frivole, tapageuse !

Et, à considérer la volupté, parfois étrange, qui s'exhale de ces compositions, on est pris à se demander si Guys ne s'appliquait pas à rendre sur des amas de papier tout l'azur du ciel qui était dans quelques yeux de certaines femmes entrevues — et seuls les Dieux savent combien de ces petits yeux blagueurs ont dû piquer leur lueur dans les siens ! — et s'il ne cherchait pas, en dessinant le contour de leurs bouches captieuses, à retrouver le goût d'amande de leurs lèvres qui devaient le griser comme le parfum captivant de ces « pouliches » de luxe à jamais évaporé. Nous ne serions pas éloigné de l'affirmer.



Il restait là, ainsi, des heures durant la nuit… à attendre. Le froid souvent lui cinglait la peau. L'air qui fouette le visage n'arrive pas toujours à vous affranchir du masque de poix que laissent les nuits où chaque heure qui s'en va devient de plus en plus décevante, où chaque minute qui tombe est plus lamentable et nous éloigne cruellement du sanctuaire d'amour paré de fleurs où s'enferment nos rêves…

Nous sommes à l'époque où il affirme sa maîtrise de ses procédés. Il les mélange, les associe ; il les équilibre dans une parfaite mesure, ne donnant à chaque personnage que la part qu'il doit avoir dans l'effet général, ne se laissant plus aller à la pente, qu'il avait tendance à user un peu trop, de l'invention toute fraîche. C'est maintenant le magique clair-obscur,

les oppositions de nuit et de lumière, de ces ombres et de ces demi-jours qui font quelque peu penser à Rembrandt. Parfois il est de ces bonheurs, de ces réussites d'un noir d'une certaine valeur. Parfois apparaissent ces fonds aux obscurités remuantes des cirques de Goya, cette blanche clarté dans laquelle rayonnent des femmes au chignon noir, à la nuque lumineuse, aux grandes anglaises, à la taille molle, aux bras nus, les mains dans de petits tabliers...

Charles Baudelaire a écrit que Constantin Guys commença à dessiner à quarante ans. C'est faux. Sa collaboration au *London Illustrated News*, qui date de 1828, ne fut pas une improvisation. Pour qu'on lui eût confié un tel poste, il fallait au moins qu'on eût vu ses essais, qu'on eût vu de quoi il pouvait être capable. Or, le fait qu'il collabora à l'*Artiste* après la révolution de Juillet, où certainement son cousin Barthélemy, en bons termes alors avec le pouvoir, l'aida à entrer, prouve qu'il avait une valeur indéniable. Mais c'est à quarante ans qu'il commence à avoir quelque confiance en lui, que l'amateur s'efface, parce qu'il s'est familiarisé avec les difficultés d'un métier difficile entre tous. C'est de ce moment que date sûrement sa vocation. Elle le possédera, le dominera, le malaxera. Elle en fera le grand artiste moderne.

Et, parce qu'il était allé dans la vie, qu'il ne se laissait inspirer que par elle, il sera un témoin prodigieux. Il révélera la grâce frivole des Parisiennes et d'une époque, il en dénombrera les fastes et les misères. Il montrera des femmes belles, mais qui ont un masque — un masque derrière lequel il n'y a pas grand'chose. Il ne doit rien au songe. C'est un visuel. Il ne saurait rien montrer qu'il ne vît auparavant. On peut préférer les grands visionnaires à ce spectateur toujours ravi qui se trouve aussi à l'aise dans une foule qu'un poisson dans l'eau. Mais un visionnaire ne révèle que lui-même et des spectacles que lui seul entrevoit. Il est avant tout un document. Il de-

meure une énigme même pour la science de l'avenir, celle qui saura lire dans les âmes.

Un observateur rend une période de l'Histoire. Saurions-nous ce qu'était le temps des Valois sans Jehan Fouquet? Imaginerions-nous le Second Empire sans Constantin Guys? Il n'est pas seul exact : il est véridique, car l'exactitude n'est qu'une vertu photographique. Un cliché de l'anthropométrie judiciaire n'est pas aussi vrai qu'un portrait d'un artiste qui saisit le caractère, et pas seulement la surface. Si l'on décompose la lumière en ses éléments, elle a essentiellement sept couleurs fondamentales, mais que Claude Gellée — encore un qui fut poussé par le démon de la vocation ! — s'en sert pour rendre un paysage, les sept couleurs deviennent des harmonies adorables et qu'on ne saurait contempler sans être ébloui, fasciné, ravi.

LE SECOND EMPIRE

Les premières gravures qu'on possède de Constantin Guys montrent en lui un disciple des charmants petits maîtres du XVIIIe siècle : Watteau, Van Loo, Boucher, Greuze et Fragonard, qui fut le dieu par excellence. Et l'on ne peut en être surpris, lui qui se plaisait en la compagnie des hommes galants et raffinés, des femmes belles et séduisantes qui sentaient bon la poudre, lui qui était pris par le spectacle des milieux somptueux où « tout rit, se courtise et s'amuse ».

Il sacrifia au romantisme, puisqu'il alla combattre pour la Grèce, aux côtés de lord Byron. Il naquit l'année même où Victor Hugo, ce Jupiter tonnant de la poésie, vit le jour. Il traversa donc le romantisme et s'y trempa.

Un artiste domine son époque, il en est le héraut et parfois

aussi l'âme. Mais justement parce qu'il est pareil à un miroir lumineux, il ne saurait en être séparé. Il lui appartient parce qu'une période donnée est animée par des idées, par des œuvres, des influences cosmiques, par des radiations inconnues, par une atmosphère spéciale qui l'imprègne, qui le vêt, qui l'enveloppe comme un parfum. Il peut lutter contre elle, cela ne l'empêchera nullement de prendre ses tirs, d'être poli par elle ainsi qu'un silex par les flots. N'a-t-on pas remarqué que les inventions étaient presque simultanées et découvertes dans plusieurs pays par des hommes qui ne se connaissaient pas et qui n'avaient pas connu leurs travaux réciproques?

Constantin Guys fut romantique et le resta. Il demeura avec son tempérament. Il évolua avec lui. Tout est à le prouver : son œuvre d'abord, qui, du XVIIIe siècle, s'épanouit dans un romantisme nouveau, sans passer par l'école de David, sans nullement se soucier du style Empire. Ses amitiés ensuite. C'est Baudelaire, c'est Gautier, c'est Nadar qui furent ses familiers. Seulement il avait passé, loin de Paris, la préface de Cromwell, du gilet rouge d'Hernani, et il entreprit sa grande œuvre au moment où le réalisme commençait à régner avec Champfleury et Dominique Duranty. Il sera plus complet que les réalistes. Il ajoutera à leurs préoccupations le frisson de l'art qui était en lui et l'inspirait, et le talonnait même.



Qu'est-ce qui caractérise le Second Empire, si bien portraituré et noté par cet historien des mœurs qu'est Constantin Guys? Une fatuité extrême, une médiocrité énorme, le faux goût, une culture des plus frelatées, la méconnaissance des réalités, une société que la manufacture transforme et qui ne s'accommode pas des révolutions qu'elle entraîne avec elle. Le luxe est faux, redondant, plaqué. Le talent y est méconnu et persécuté.

Peut-on rendre le Coup d'État responsable de tout cela? En traquant la pensée libre, en déportant les énergies, en n'admettant pas la discussion, il éloigna des ferments utiles, c'est incontestable. Mais, si la médiocrité coula à pleins bords, n'était-ce pas plutôt parce que le triomphe de la bourgeoisie louis-philipparde avait étouffé la Révolution romantique? L'Empire Second fut certes un régime de police, mais qui fut accueilli néanmoins avec un certain enthousiasme. Il fut à l'image d'une nation que le désastre de 1870 seul put galvaniser et il fallut pour cela plusieurs lustres.

Cette période est aussi malsaine que la peinture officielle ou la sculpture anecdotique. Le chef-d'œuvre en est l'Opéra de Garnier qu'on ne peut contempler sans horreur et qui ne peut avoir qu'une excuse : le groupe de la Danse de Carpeaux, ce pur génie transporté par la beauté féminine.

Constantin Guys nous montre à ravir ces fausses élégances et nous les fait aimer par la magie de ces évocations. On en sent la frivolité et aussi la petitesse, les dessous éclaboussés, le besoin de se montrer, de croire à des coquecigrues, ce goût des spectacles brillants mais pauvres, avec un souci de grandeur qui se montre dans le bouleversement de Paris voulu par Haussmann. Les voies nouvelles allaient éventrer à jamais les ruelles curieuses et mouvementées dans lesquelles tant Guys aimait passer !

Et que penser de ces maladroits qui de nos jours veulent encore voir en Constantin Guys un caricaturiste... Rien n'était plus loin de son talent que ce besoin de déformer ou de ridiculiser ses personnages. Il les avait vus avec leurs défauts, leurs laideurs, leurs tares, et il ne faisait que les traduire selon son art, qui restait très sévère dans la forme. Et l'esprit caricatural est aussi loin de Constantin Guys qu'il a été loin d'un La Bruyère, d'un Chamfort, par exemple. Il est et restera le peintre d'une époque, l'admirable interprète de son époque, comme Gavarni, comme Daumier, comme Toulouse-Lautrec,

comme Steinlen. Ces filles, ces jockeys, ces chevaux, ces dandys, ces soldats, ces horrifiants tableaux de guerre, il les a vus, il les a sentis, il les a analysés et campés, avec toute la force de son génie. Il n'a rien ignoré des sourires commandés par l'amour-propre de la façade conventionnelle qui dérobe l'âme. Et si Daumier se plaît en la compagnie des canotiers, si Gavarni jusqu'à sa vieillesse court aux réunions tapageuses, aux carnavals fantastiques, l'orgie de la danse, de la lumière, du mouvement attireront Guys, non comme un papillon qui s'y brûlera les ailes, mais comme un savant qui, dans le désordre de ses modèles, cherchera son sujet, disséquera son personnage, dégageant de la cohorte l'héroïsme de quelque milieu, et en fera un type inoubliable de triste humanité...



Napoléon était soutenu par les cariatides bénévoles du Sénat et du Corps législatif. Le règne semblait défier l'avenir, un avenir dans lequel l'expédition du Mexique allait cependant pénétrer comme le ver qui fait tomber à terre le plus beau fruit d'un arbre.

Tout était à la joie et au plaisir. La fumée de gloire des campagnes ne s'était pas encore évaporée et à l'horizon, malgré les *cinq* de l'opposition, dans l'azur d'un ciel sans nuages, se promenaient encore de jolies touches roses. L'impératrice avait des cachemires de l'Inde qu'elle commandait chez Mlle Palmyre et chez Mme Vignon. « Faites-vous belle, Madame. Le peuple dans son imagination vous voit telle qu'une sainte, ce que vous n'êtes pas. Ne le détrompez pas. » Ainsi l'Empereur rappelait-il parfois à la souveraine des Français ce mot de Napoléon Ier à Mme de Valençay.

L'Empereur, lui, portait des pardessus mastic. On jouait des charades à Saint-Cloud. Les tableaux vivants où Mme de Metternich, Mme de Pourtalès et Mme de Galiffet représentaient

les mythologies faisaient la joie des attachés d'ambassade, aux jarrets préparés pour des quadrilles que conduisait Arban.

Et, comme la danse c'est le plaisir de la jeunesse, c'est la mimique de l'esprit réunis, c'est la grâce et la lutte, c'est l'amour, c'est tout ce qui est beau, jeune, charmant et violent, on dansait partout, dans les ministères, dans les ambassades, dans les vieux hôtels de l'aristocratie française, dans les somptueuses demeures de l'aristocratie étrangère. Mais on dansait surtout aux Tuileries. Tant pis pour les légitimistes renforcés, pour les orléanistes irréductibles qui s'obstinaient à bouder la Cour ! Les salons du Palais-Impérial s'ouvraient, eux aussi, tout grands à ceux qui, ne voulant pas les fréquenter assidûment, n'étaient pas mécontents d'en connaître les hôtes.

C'était le début d'une période de quadrilles qui devait se terminer par celui de la Grande-Duchesse. Chaque jour amenait un événement dont il n'y avait qu'à se réjouir ou apportait la nouvelle d'une gloire qu'il fallait consacrer.

C'est le règne des bottines à glands, des coiffures à « repentir ». C'est surtout le règne où la crinoline battait son plein et les élégantes n'hésitaient pas à dresser leurs tailles sur des assises de six mètres de circonférence. A quel excès de croissance la crinoline ne se livre-t-elle pas ! Elle devient la cage aux cercles d'acier où la femme est emprisonnée derrière un grillage. Que de précautions minutieuses et prolongées ne faut-il pas à celle qui la porte pour pénétrer dans une loge, dans une voiture ! Seule l'Impératrice revêt avec majesté et éclat cet « instrument de torture » qui semble avoir été créé pour elle.

La silhouette en était inscrite, désormais pour l'histoire, dans cette cage à poulet que Winterhalter avait léguée à la postérité.

La femme n'avait plus dans son geste ni grâce, ni mouvement. Elle restait figée dans ces choses rigides où se perdait la grâce de son corps. Mais la femme n'est-elle pas toujours la

femme, le regard et les lèvres se chargeant bien vite de mettre au dernier plan l'art des modistes et la science des couturiers.

Les filles tiennent alors le haut du pavé. L'Empereur n'est-il pas au mieux avec Marguerite Bellanger, le duc de Morny ne donne-t-il pas le bras à Cora Pearl au pesage, la Païva ne triomphe-t-elle pas, malgré le mot vengeur d'Henry Mayer : « L'hôtel de Madame la Païva est terminé : on vient d'y poser le trottoir? » Il en faut pour les soldats et le quartier nauséeux de l'École militaire où les vertus du Champ-de-Mars engrangent aujourd'hui ou abondent en filles Élisa. Il en faut pour la noblesse ancienne et nouvelle à qui l'Opéra ne suffit pas. Il en faut aux manufactures et aux commerçants enrichis par une prospérité que l'on attribue au Prince, au lieu de remercier le Dieu Soleil. Il en faut pour les étrangers qui veulent tout connaître de la Babylone moderne, surtout ce qui peut les scandaliser.

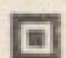
Plus que jamais les fenêtres du *Grand 16* jouaient sur les boulevards l'éclat de leurs bougies et le vent des folies de la bande des Gramont-Caderousse, qui venait, là, régulièrement souper après le théâtre et jouer au baccara jusqu'au matin. L'épée de Damoclès était remplacée par la menace d'un conseil judiciaire suspendu sur la tête de chacun des convives. Il y avait un soir pour les femmes de théâtre et un autre pour les « belles affranchies », qu'il n'était pas rare de retrouver quelquefois sur la table, au dessert, vêtues d'une simple paire de boucles d'oreilles...

C'était l'époque où n'existaient ni les maisons de rendez-vous, ni les grands magasins.

Les « marchés d'amour » se tenaient surtout dans une quantité de bals que connaissait bien et que fréquentait assidûment, comme nous l'avons déjà noté, notre grand dessinateur : Mabille, le bal Musard, le Château des Fleurs, la Closerie des Lilas, et où on y rencontrait le même monde qu'aux Tuile-

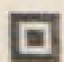
ries, car bien souvent des dames de la Cour, au bras d'attachés d'ambassades, s'y mêlaient à la bande de Gramont-Caderousse qu'accompagnaient les Anna Deslions, les Barrucci et les Guimont.

Et les polkas d'Arban et les quadrilles d'Olivier Métra de faire fureur à Valentino, au casino Cadet, soulevés par la maîtrise que l'un et l'autre avaient à manier un orchestre dansant.



La richesse ne s'affirme que par la gruerie et comme l'on devient l'étalon de la valeur, la spéculation du temps, la fille, signe de la fortune, inspire le respect. Elle ne fait pas que régner : elle triomphe. Nana devient le drapeau d'un temps qui préférait les femmes tétonnières à la croupe qu'on pouvait flatter comme une jument familière.

Il semble donc très naturel que les filles forment le centre de l'œuvre de Constantin Guys. Il ne les cherchait pas. Il les croquait. Cela suffisait pour qu'il les montrât. Il en subissait tout le charme. Il jouissait en dilettante de tout ce spectacle. Et de ces impressions il ne tirait sur des petits bouts de papier que des notes cursives sur celles-ci mêmes qui n'étaient guère de discrètes personnes, qui étaient plutôt voyantes, sans être cependant extra-lucides.



Dans Constantin Guys on observe les étapes : la prêtresse fière de sa mission, l'esclave, la femme rusant avec le désir et transformant l'homme en pantin pour chercher une nouvelle proie, la triomphante pour qui le mariage n'est même pas une facilité de plus. Il suit ses modèles si différents et qui montrent la transformation profonde des mœurs, le bouleversement des sociétés. Il est un enseignement rien que par cette précision.

Car tout est dans tout. Un véritable artiste est un témoignage dans tous les asiles, et il permet aux pensées de prendre leur vol, de tresser des rondes captivantes. Il donne jouissance par la couleur, l'éclat, la force, l'habileté, le rythme, le chant. Mais il y a bien d'autres vertus en lui ! Chacun l'aime à sa façon, pour cela on n'y voit que ce qu'on est capable d'y projeter.

C'est en courant après ces échantillons d'humanité que Constantin Guys symbolisa le Second Empire, qu'il le vit dans sa diversité, ses foules, ses spectacles, ses joies, ses médisances qui n'étaient même pas raffinées. Il n'eut qu'une dignité, et qui ne lui doit rien, ce temps banal, la vie familiale, toute de noblesse et de gentillesse. Mais ses architectes n'en remarquèrent pas la séduction : ce sont eux qui isolèrent le riche et le pauvre, le dressèrent en arbre sain sans terrain d'entente, sans les rencontres cordiales ou sympathiques, dans l'escalier. Les fabricants de maisons ornementées en purs gâteaux de Savoie aidèrent à détruire ce peu d'ordre ancien qui demeurait et sans même s'en rendre compte. La vie est une ironie perpétuelle, décidément...

Il est de mode de redresser les grâces du Second Empire et de s'attendrir même sur elles. Les grâces du Second Empire? Est-ce pour un mariage? Est-ce que la parure, l'ameublement, la peinture, la sculpture, le théâtre, le journalisme ne sont pas l'émanation fleurie, le joyau, la perle par excellence d'une époque? Si, n'est-ce pas? Alors qu'on veuille bien goûter et comparer. Non que le Second Empire, en raison du nombre de ses chameaux :

Los aux vieilles putains d'ans et d'honneurs chargées,

ait le moindre rapport avec le désert. Le talent y abonde. Il y a Hugo.

Mais le Maître est là-bas, dans l'île. Il y a Leconte de Lisle, et Flaubert, et Théophile Gautier, Baudelaire et Barbey d'Aurevilly, qui vient d'écrire un violent article sur l'auteur des

Misérables. Et les murs de Paris de se couvrir de cette affiche : Barbey d'Aurevilly idiot. Ce sont des romantiques. Il y a Gustave Doré, qui publie *Don Quichotte* et les *Contes de Perrault*. Et il n'a pas trente ans ! Et Honoré Daumier, « qui brosse sur son époque une suite de tableaux dont l'ampleur, écrira à juste titre Jean Laran, n'est pas dépassée par la *Comédie humaine* et les *Rougon-Macquart* », et à qui Victor Hugo parlait chapeau bas. Il y a Ingres, qui vient d'être élu sénateur. Et Delacroix, et Préault, et David d'Angers, et Carpeaux, pourtant assuré de la protection de l'Empereur. Il y a Sainte-Beuve et J.-H. Fabre, qui, initié par Stuart Mill, commença son œuvre colossale, et fut proposé par Victor Duruy comme précepteur du Prince impérial. Il y a dans la presse Granier de Cassagnac, grand historien de droite, auteur d'un monument : *Tableau de la langue française*, qui aurait dû rénover la grammaire française et l'étymologie. Il est romantique. Il y a Renan, qui a son cours supprimé parce qu'il a appelé Jésus « un homme incomparable ». Louis Veuillot est un royaliste, mais romantique, comme Granier de Cassagnac et comme L.-J. Proudhon, qui a semé tant d'idées en lesquelles on n'a pas fini de puiser et qui est semblable à une carrière avec laquelle on construira la cathédrale de l'avenir. Jules Vallès a vomi, avec juste raison, son temps, et lui aussi est un passionné des aèdes de 1830, bien qu'il le blasphème. Gustave Courbet continue vaillamment la lutte commencée en faveur de l'école naturaliste et groupe, à la pension Laveur de la rue des Poitevins, les adversaires de l'Empire et les ennemis de l'Institut. Il y a Manet, qui avait déjà donné le *Ballet espagnol* et la *Chanteuse des rues* et apportait à la formule nouvelle le *Vieux Musicien* et la *Maîtresse de Baudelaire*, ce qui fit hurler l'Académie et pousser des hauts cris à la peinture, représentée par les Toulmouche et les Compte-Calix. Bien entendu, ces deux derniers se voient traités avec un dédain, avec une irrévérence qui démontrent l'inculture la plus grossière.

Qu'on essaie donc, pour retrouver le Second Empire, de re-

prendre sa presse, qu'on relise les maréchaux de la chronique. On sera vite découragé. Leurs diamants sont en verre filé, leurs brillants et paillette, comme le costume des clowns, ne valent pas plus. Il n'y a ni idées, ni pensées, ni morale, ni mots profonds chez ces prétendus émules de Rivarol. C'est factice, d'un rire un peu enfantin. C'est dans Cham que communient tous les dandys. Ils ont raison. Ils se reconnaissent dans ce prince frivole qui eût certes mieux fait s'il avait été moins adulé, s'il avait travaillé davantage.

Mais qu'était, à vrai dire, le dandy? Un être qui, se levant d'ordinaire à neuf heures, ne mettait guère que deux heures et demie pour faire sa toilette et déjeunait à midi. Il se rendait ensuite chez Drake pour voir les chevaux qui étaient arrivés d'Angleterre et qui, par conséquent, méritaient d'attirer tout particulièrement son attention. Suivi ordinairement de son jockey, il parcourait sur son « hague » les allées du bois de Boulogne, escortait une amazone ou paradait à la portière d'un landau. Souvent on le pouvait voir conduisant un phaéton aux Champs-Élysées ou un tilbury sur le Boulevard.

Et vers les six heures il faisait son entrée au café de Paris, où se tenait, le plus souvent caché, notre artiste, heureux de prendre force notes sur la mise irréprochable de ce représentant de la vie joyeuse — et qui n'avait d'ailleurs d'irréprochable que sa tenue : redingote pincée à la taille ou habit noir d'où s'échappait un nuage de dentelle qui n'était autre qu'un jabot. Des cheveux longs encadraient son visage, sur lequel, pour suivre la mode, il ne laissait apparaître qu'une expression de dédain et d'ennui — d'ennui des plus élégants. Une cravate noire entourait le cou, fixée par une épingle de prix ; à la main une légère canne à pomme d'or. Il s'intéressait beaucoup aux mets qu'il devait absorber et aimait, en général, les femmes autant que les chevaux, mais affectait de les mépriser : il leur plaisait donc.

Ce personnage, assez singulier et souvent aussi assez sus-

pect, ne pouvait qu'attirer l'attention d'un observateur aussi aigu que l'était notre homme, toujours assoiffé de curiosités.

Et Constantin Guys examinait ce temps peu glorieux de haut, de très haut, avec un sourire en coin. Il en est le témoin ingénu. Il lui donne, en plus, dans ses dessins, dans ses aquarelles, dans ses gouaches, sa flamme intérieure. Par là il le rend digne d'être regardé comme une œuvre d'art, ce qu'il ne fut jamais. La platitude, par Constantin Guys, devient élégante.

Le Second Empire... Non, vraiment, cet enchanteur passionné méritait mieux.

L'ARTISTE ET LA VIE

HAPPÉ par son désir de tout voir, de tout rendre, Constantin Guys en était ainsi à ne plus songer à des œuvrettes que réclamaient les journaux de Londres. Il continuait à toucher la rente servie par son cousin Barthélemy et que ses enfants prolongèrent, ce qui paraît indiquer un engagement pris à la suite de quelque succession. Là encore nous ne sommes pas autrement fixé. Son art souverain ne lui rapportait rien, ou si peu... puisque, ainsi que l'a rapporté Nadar, les croquis, les dessins qui enrichiront leurs possesseurs étaient donnés, non vendus.

Aujourd'hui ces feuillets de papier noircis par l'encre et quelque peu jaunis par le temps valent souvent plus, pour une même surface, que nos billets de banque les plus élevés. Nous n'en voulons pour preuve que les dernières ventes où sont passées certaines pièces merveilleuses de notre artiste.

Bien qu'une collection de dessins fasse certainement moins parler d'elle qu'une collection de tableaux, les amateurs étaient venus nombreux et les enchères furent très élevées. Et si elle fait moins parler d'elle, c'est uniment qu'on ne peut pas l'éta-

ler aussi pompeusement chez soi comme une réclame. Il faut la classer dans des portefeuilles ; aussi elle a peu de chance de séduire jamais ces amateurs de fraîche date auxquels il ne manque que la patente et qui n'ont d'autre idée, en collectionnant, que de battre monnaie, au moment opportun, avec leurs acquisitions.

Rien n'est cependant aussi propre à nous éclairer sur les productions de l'art. C'est une jouissance réservée à ceux qui ont le véritable goût de l'art délicat ; elle ne s'adresse pas à la foule qui traverse, inconsciente, avec rapidité, quelque salle de musée où se trouvent les dessins des maîtres. Dans les tableaux, la couleur guide et parfois séduit. On apprend vite à s'y connaître ; avec un peu d'argot artistique on s'en tire. Pour les dessins, il faut les examiner avec soin, et le plus souvent deviner le nom de l'auteur, car rarement — et c'est toujours le cas de Guys — il lui arrive de signer un travail intime qui n'est le plus souvent qu'une première pensée.

Mais aussi ces dessins ils sont de tout âge, de tout état et de toute faculté. Ils permettent d'étudier les maîtres dans leurs tâtonnements, dans leurs recherches de la composition. Ces dessins, ils représentent les choses absentes comme si elles étaient devant nos yeux ; ils nous rapprochent des pays les plus éloignés et nous les rendent aussi familiers que le nôtre.

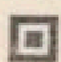
Et quel plaisir de roi lorsqu'on peut mettre dans ses portefeuilles, même quand ils sont déjà gonflés de pièces précieuses, un nouveau document. Celui-là ne saura jamais comprendre les amateurs, qui n'a jamais ressenti le suprême bonheur que donne la trouvaille d'un inédit et la douce saveur que l'on éprouve surtout à la montrer à ceux qui vivent en concurrence, mais aussi en communauté d'idées avec nous.

« Feu M. de Blois, dit Gersaint dans une de ses préfaces, mort à quatre-vingts ans, ancien et grand curieux, ne se lassait pas de parler des fruits que l'on recueillait dans un âge avancé et des agréments de la qualité d'amateurs de dessins

et d'estampes. » Il se louait tous les jours des peines et des soins qu'il avait pris pour former un cabinet qui lui était d'un si grand secours : « La vieillesse, disait-il, a souvent de certains « défauts, compagnons incommodes à soi et aux autres ; elle « est ordinairement mêlée d'infirmités qui font que nous « sommes alors abandonnés d'un chacun...

« Alors, plus de société ; tout fuit et nous restons seuls et « vis-à-vis de nous-mêmes. Quels avantages, s'écriait-il, ne « tirai-je pas des ressources que me fournit mon cabinet? « L'ancienne possession de mes curiosités artistiques m'a ac- « quis le titre de connaisseur ; un curieux novice vient me con- « sulter et prendre de moi des leçons et des connaissances ; un « autre, inquiet d'un nouvel achat qu'il vient de faire, veut « jouter contre moi sur la beauté d'un dessin ; celui-ci vient « pour s'éclaircir de la certitude d'un morceau qu'il doute... je « me trouve toujours ainsi occupé. Si, par hasard, je suis seul « et mélancolique, j'appelle à mon secours un portefeuille dont « la variété des sujets et la beauté du travail dissipent totale- « ment mon ennui. »

Ce qui était vrai en 1744 ne l'est-il pas encore aujourd'hui ! Nous faisons volontiers appel à tous les amateurs.



Certes, Guys aurait pu encore envoyer des images à des gazettes. Il en avait la force, lui qui mourait à quatre-vingt-dix ans et parcourait encore — et de la façon la plus gaillarde — Paris seul, à quatre-vingt-trois ans, ce qui lui valut d'ailleurs d'être renversé par une voiture en traversant la rue du Havre au moment du carnaval de 1885, justement en sortant de chez Nadar, où il était allé dîner, et de terminer son existence à la maison Dubois, devenue maison municipale de santé. Il y vécut pendant sept ans à peu près solitaire, ne recevant que quelques visites.

Quel homme étonnant ce Félix Nadar, photographe et aéronaute, prophète du plus lourd que l'air, journaliste, agitateur républicain, homme d'esprit, la bonté même, et qui ne cachait ni son amitié pour le proscrit, ni son fait pour les œuvres d'art dignes de ce nom, ce qui faisait crier au scandale. Il soigna Baudelaire devenu fou. Il fut, avec Octave Uzanne, le dernier visiteur de Constantin Guys. Sur Baudelaire, il affirma une opinion sensationnelle et qu'on a longtemps discutée : c'est que Charles Baudelaire, poète de la Volupté, mourut vierge. Paradoxe en vérité. Nadar, qui connaissait fraternellement Baudelaire, le cénacle et les artistes qui le fréquentaient, pouvait avoir une opinion sérieuse sur ce point le plus délicat. Quand il disait, par exemple, qu'il avait « raté » la Présidente, cette « chair spirituelle », ce « parfum des anges », celle enfin qui « revêtait un habit de clarté », il savait tout de même à quoi s'en tenir. Et ce n'est pas parce que Nadar s'appelait Tournachon à l'état civil que son témoignage peut être tenu pour suspect.



Donc Constantin Guys n'existait plus que pour son métier, rien au dehors n'était à le pouvoir intéresser. Il vivait, enfermé dans ses rêves, qu'il poursuivait ainsi que des papillons diaprés, le pinceau à la main.

Il était une manière de moine. Il mangeait n'importe comment. Le motif était sa joie et la fréquentation de quelques amis d'élite qui le savaient comprendre. La vocation l'avait pris tout entier en lui passant un carcan. Il n'agissait plus que par son ordre. C'était un moine d'une espèce inconnue, par sa vie, un moine volontaire et libre. Et combien nous avons raison de croire que Constantin Guys commença tout

enfant à crayonner. Il n'eut pas un chemin de Damas. Il connut la foi immédiate et s'y abandonna comme un nageur à la vague écumante.

Il n'était pas né pour la vie contemplative, mais pour la création inspirée. Autrefois, il y avait, pour de telles natures, le cloître. Il les acceptait et les laissait louer en paix le Seigneur à leur manière. Qu'a fait la société moderne pour de tels tempéraments, résolument en dehors, qui besognent sans souci du faire personnel et dont les travaux sont l'honneur d'un pays et lui donnent et sa beauté et sa signification profonde? Rien, il faut bien le dire.

Les artistes doivent se condamner à des servitudes ou mourir de faim. Henry Becque, qui ne croyait qu'au théâtre, connut la misère comme tant et tant d'autres... Le Veau d'or n'a même pas su imaginer pour eux des managers qui s'efforceraient de les lancer, en y trouvant leurs bénéfices. Seuls des marchands ont compris ce rôle et fabriquent des cotes pour les peintres, notamment, comme on fait monter des titres en Bourse avec parts de fondateur, parts bénéficiaires et tantièmes. Les managers sérieux ne servent que les boxeurs ou les producteurs anglo-saxons.

Ceux qui ne veulent pas sacrifier leur indépendance et n'ont qu'une joie : capturer la lumière, les rayons, les ombres, les physionomies piquantes, sont d'avance condamnés. Est-ce logique? Est-ce juste? Comme il y a des laboratoires pour les savants, ne devrait-il pas exister des laboratoires pour les artistes, une sorte de couvent sans règles? L'Ancien Régime l'admettait qui les logeait au Louvre, d'où Napoléon Ier les chassa à cause des risques d'incendie. Les sculpteurs et les peintres faisaient leur cuisine sur la poêle du temps et pouvaient, évidemment, incendier le palais et ses collections uniques. Mais n'aurait-on pas dû leur donner des lieux d'asile? Ne pouvait-on fonder des abbayes laïques pour eux, des phalanstères sans obligation ni sanction?

Certes, ceux qui ne sont pas passés par les filières, ceux qui n'ont pas été des bêtes à concours, des amateurs comme Constantin Guys, risqueront de ne pas être admis dans ces cénacles. Mais du moins ils pourraient sauver quelques chimériques, et cela suffirait pour les justifier. La justice réelle n'est pas de ce monde. La gloire a été appelée par Balzac le soleil des morts, mais la postérité est aussi injuste que leur époque le fut pour certains. Combien de génies dont on n'a pas soulevé la pierre du tombeau ! Combien de disparus méritaient d'être illustres et qui ne seront jamais sauvés de l'oubli ! L'avenir réclame les valeurs et les ordonne : il laisse de côté ceux pour qui les engouements ne sont pas justifiés ; mais qui oserait croire aveuglément à lui? Il nous paraît élémentaire de l'indiquer.

Pourtant à soixante-dix ans Constantin Guys avait tant d'amis dévoués dans les lettres qu'il aurait pu alors trouver un refuge.

L'artiste, aujourd'hui, doit compter sur la chance, et rien que sur elle. Il doit vanter sa marchandise, courir la commande. Beaucoup ignorent le faire savoir s'ils ont du savoir-faire. Il en est qui ne savent pas comment ils pourraient se débrouiller. D'autres le dédaignent, pris qu'ils sont de concevoir et de créer. Pour ces travailleurs, pour les artisans qui ne fabriquent pas suivant les lois industrielles et ne connaissent rien des méthodes de rationalisation, ne fera-t-on rien? Leur dira-t-on de prendre un autre métier s'ils en sont capables, car le rossignol ne sait que chanter. Cela ne lui suffit-il pas pour être le charme des bois et leur enchantement?

La vie est ce qu'elle est. Sous la puissance magique des découvertes industrielles, elle est appelée à s'ordonner davantage, à donner à l'État des pouvoirs plus étendus, à orienter l'homme, dès l'enfance, vers sa profession, à l'utiliser au maximum. Il tend à devenir une république de producteurs. Il ne s'agit pas de savoir si c'est bien ou mal. On ne regimbe pas

contre la pluie. On ne saurait lutter contre l'automobile et tant d'autres merveilles mécaniques qui bouleversent notre univers avec plus de vigueur que tant de congrès et certaines journées parlementaires. Il faut s'accommoder de cette fatalité qui pèse sur nous, inexorablement, nous domine et nous dirigera. La société future sera compartimentée et ressemblera aux antiques théocraties : elle aura des castes. Elle ressemblera, par certains côtés, non sans quelques complications en plus, au système communiste des Incas et celui que les Jésuites importèrent du Paraguay. Tout nous condamne à cette nécessité. Du temps de Constantin Guys on aurait traité de visionnaire celui qui aurait envisagé ce devenir. Actuellement il est clair, il est inscrit dans les inventions prochaines.

Alors, que fera-t-on pour les artistes, pour d'autres Constantin Guys qu'un démon impérieux oblige à s'isoler dans la Cité? Seront-ils déportés en quelque Sibérie parce qu'ils ne suivront pas la chaîne? Leur fera-t-on une place à part, comme il serait désirable? Nous posons la question. Elle devrait être la préoccupation de tous ceux qui croient à la culture et à ses féeries.

L'artiste est utile, indéniablement, mais on ne s'aperçoit que plus tard, trop tard, de l'intérêt, de l'ingéniosité de son apport. Doit-il être condamné pour cela? Dira-t-on à Constantin Guys, sous-officier de dragons : si tu quittes l'uniforme, tu désertes? La question doit être posée. Il s'agit de savoir si nécessairement l'artiste sera une victime expiatoire ou s'il sera accueilli comme un don du ciel.

Constantin Guys ne pouvait qu'errer, chercher le motif, l'exprimer et, haletant encore, s'en aller par les rues, à l'aventure. C'est sa marque. Nous en sommes heureux parce que son œuvre est une révélation. Mais il ne fut pas le seul de son espèce. Il y aura, hélas ! d'autres envoûtés. Quelle place leur fera-t-on? Comment leur donnera-t-on leur part, et celle qu'ils méritent n'est pas médiocre...

SA MORT

ET le 13 mars 1892 — trente-huit années déjà ! — s'éteignait ce sage, à la foi ardente, qui compte dans les précurseurs du naturalisme et, comme l'a si justement noté le doux poète Gustave Kahn, est un des rares novateurs de son temps qui ne doivent rien à l'art japonais.

Ainsi se terminait l'existence de ce chroniqueur implacable des attitudes contemporaines qui déploya une prodigieuse activité devant laquelle, malgré soi, on demeure interdit.

Constantin Guys aura dressé, comme a dit Keats, une chose de beauté, une joie pour toujours.

BIBLIOGRAPHIE

BAUDELAIRE (Charles). *Un peintre de la vie moderne,* 3 *décembre* 1863. *(Figaro.)*

BAUDELAIRE (Charles). *Œuvres complètes.* Livre III : *L'art romantique.*

CASTETS (H.). *Revue encyclopédique.* (Nécrologie), 1892.

MARX (Roger). *Maîtres d'hier et d'aujourd'hui,* dans l'*Image,* août 1897. (Cartons d'artistes.)

GEFFROY (Gustave). *Constantin Guys, l'historien du Second Empire* (gravures sur bois de Tony et Jacques Beltrand, etc.), publié par les soins de Paul Gallimard, 1904 et 1920.

DAYOT (Armand). *Catalogue de l'Exposition de l'œuvre de Constantin Guys,* 1904.

KAHN (Gustave), *Gazette des Beaux-Arts,* 1904.

MEIER-GRAEFE (J.). *Les Impressionnistes* (Munich, 1907).

GUIFFREY et MARCEL. *Inventaire général illustré des dessins du Louvre* (1911).

TABLE DES PLANCHES


















COLLECTION NADAR












































ie D. 900



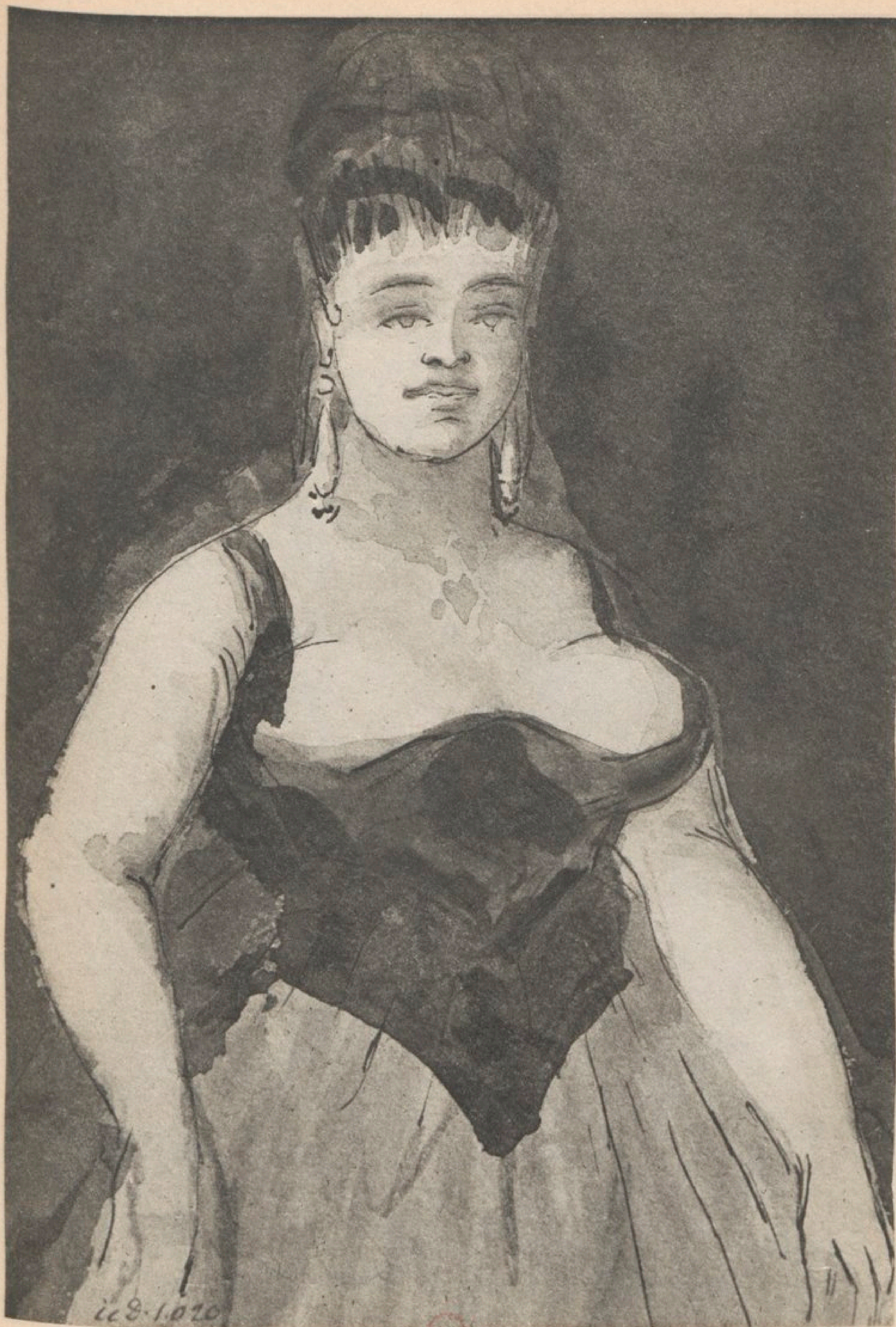












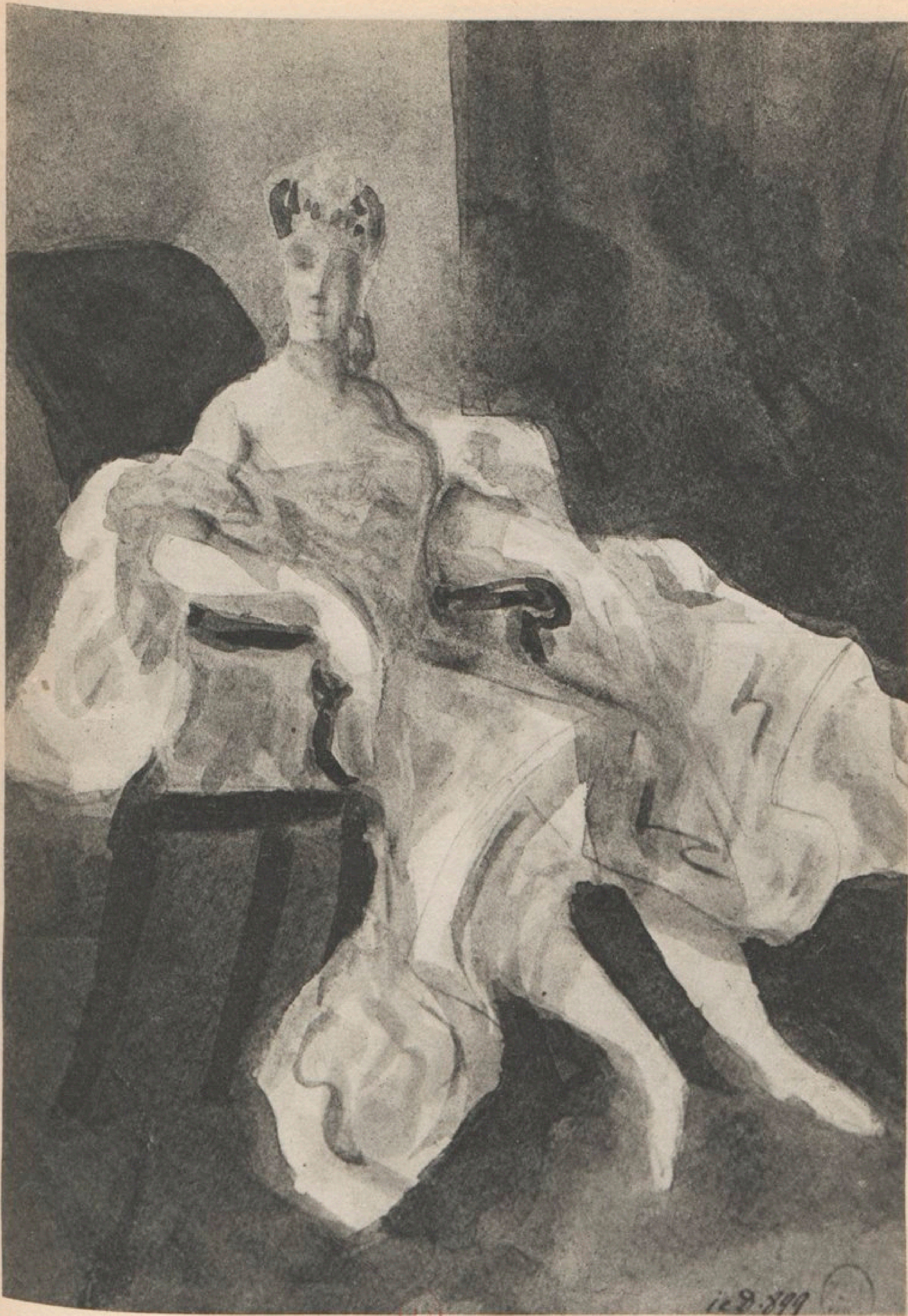


















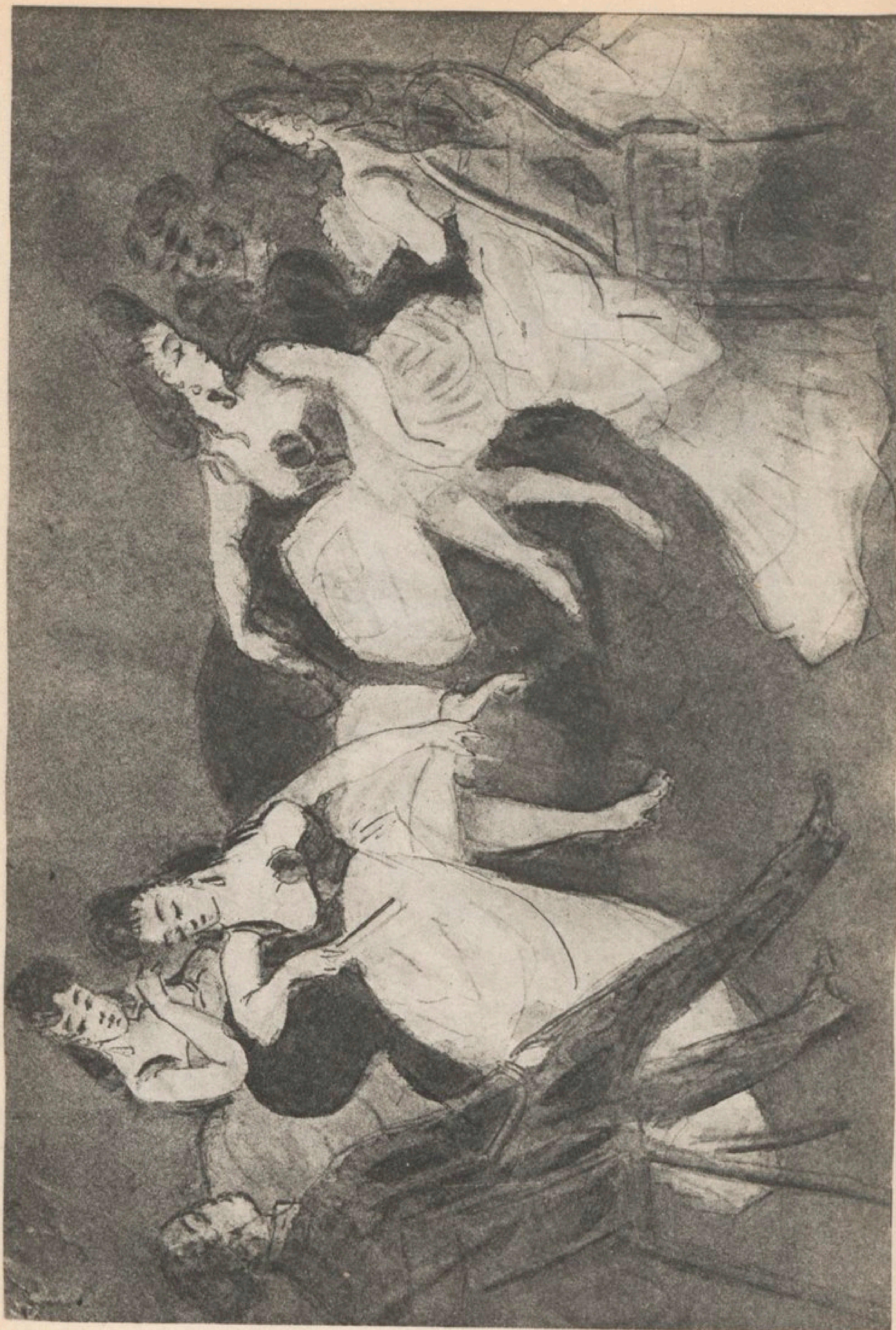





















Ic. D. 1.006





1. Constantin Guys.
2. L'Enterrement.
3. La Revue.
4. Apparition.
5. Elles attendent...
6. Femme a l'éventail.
7. L'Élégante.
8. Cavaliers.
9. Les trois cavaliers.
10. Le Châle jaune.
11. Femme au tablier bleu.
12. Le Bar.
13. Conversation galante.
14. Au café.
15. Lionnes et dandys.
16. A Galata.
17. Vision d'Orient.
18. Espagnoles.
19. Une explication.
20. Campement en Orient.
21. Au Bois de Boulogne.
22. La Promenade au Bois.
23. Le Fiacre.
24. A Naples.
25. Sur le port.
26. Les deux Officiers.
27. Officier anglais a cheval.
28. Les « Où dinerai-je? ».
29. Promenade du matin.
30. La cigarette.
31. Fin de toilette.
32. Le prêche.
33. La Loge.
34. Au Champ de Mars.
35. Les deux Amies.
36. La Servante.
37. Apparition de nuit.
38. Passantes.
39. Fille au tablier.
40. Filles et Soldats.
41. Le Canapé rouge.
42. Sous les armes.
43. Dame du Second Empire.
44. Chez Elles.
45. Maison de rendez-vous.
46. La Lionne.
47. Une Affranchie.
48. Entrée dans la « danse ».
49. Fille au repos.
50. Fleur de bitume.
51. Le Marché d'amour.
52. Au Salon.
53. Le Divan rouge.
54. La Débutante.
55. « Ce que je possède est a moi. »
56. Après boire.
57. Buste de danseuse.
58. Divertissements.
59. Les Funérailles du maréchal Exelmans aux Invalides.
60. Une Élégante.

LES ÉDITIONS RIEDER — PARIS-VIe

MAITRES DE L'ART MODERNE

COLLECTION DE VOLUMES IN-4° POT
PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION DE T. L. KLINGSOR

AVEC QUARANTE PLANCHES EN HÉLIOGRAVURE

RENOIR	par François Fosca
GAUGUIN	par Robert Rey
CÉZANNE	par T. L. Klingsor
CLAUDE MONET	par Camille Mauclair
PISSARRO	par Adolphe Tabarant
MANET	par J. E. Blanche
BERTHE MORISOT	par A. Fourreau
COROT	par Marc Lafargue
VAN GOGH	par Paul Colin
BARYE	par Charles Saunier
RODIN	par Léonce Bénédite
FANTIN-LATOUR	par Gustave Kahn
GÉRICAULT	par Raymond Régamey
GAVARNI	par André Warnod
CONSTABLE	par André Fontainas
MERYON	par Loys Delteil
RAFFAELLI	par Georges Lecomte
CARPEAUX	par Édouard Sarradin
TOULOUSE-LAUTREC	par Paul de Lapparent
WILLIAM BLAKE	par Philippe Soupault

AVEC SOIXANTE PLANCHES EN HÉLIOGRAVURE

MILLET	par Paul Gsell
DAUMIER	par Arsène Alexandre
LOUISE C. BRESLAU	par Arsène Alexandre
DECAMPS	par P. du Colombier
BOUDIN	par Louis Cario
ODILON REDON	par Ch. Fegdal
EIFFEL	par Jean Prévost
TURNER	par Marcel Brion
BOURDELLE	par André Fontainas

PRIX : 20 FR.

